

UNIVERSITE DU QUEBEC

MEMOIRE PRESENTE A  
L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE  
DE LA MAITRISE EN ETUDES LITTERAIRES

PAR  
LINE MARINEAU

STRUCTURES ET SYMBOLES DU CORPS TEXTUEL  
DANS  
LAURE CLOUET D'ADRIENNE CHOQUETTE

DECEMBRE 1985

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## REMERCIEMENTS

Nous tenons à remercier, d'une manière toute particulière, M. Gilles de La Fontaine, pour l'aide soutenue qu'il nous a apportée au cours de la rédaction de ce mémoire. Nous avons apprécié ses judicieux conseils et en sommes venue à partager avec lui une même expérience littéraire.

## TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	ii
TABLE DES MATIERES.....	iii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRES	
I. L'EXPRESSION TEMPORELLE DU CORPS TEXTUEL.....	7
I.1 Les visages du temps quotidien.....	8
I.2 La défaite d'un temps imposé.....	14
I.3 Les saisons.....	17
I.4 Les "hors-temps".....	21
I.5 La nuit.....	25
II. LA SPATIALITE: PREFIGURATION D'UN ESPACE CORPOREL.....	31
II.1 L'espace hérité: la demeure.....	32
II.2 L'espace transmué: intérieur/extérieur.....	35
II.3 La fenêtre: "charnière de deux espaces".....	37
II.4 L'espace vécu.....	44

III. LA RENCONTRE CORPS/ECRITURE.....	52
III.1 Le corps détourné.....	53
III.2 L'irréfutabilité du corps: quête de l'identité	60
III.3 Fonction des yeux et du regard.....	65
III.4 Pouvoir de la parole.....	70
III.5 Le corps retrouvé.....	77
CONCLUSION.....	82
BIBLIOGRAPHIE.....	87

## INTRODUCTION

"Il m'aura fallu quatre ans de travail et plus de deux cents pages de texte pour suivre les effets d'une seule lettre sur papier bleu."

Adrienne Choquette, dans L'Action catholique, 23 juillet 1960, p. 2.

L'accueil réservé à La coupe vide<sup>1</sup>, puis, à La nuit ne dort pas<sup>2</sup>, laissait déjà entrevoir la place que devait occuper Adrienne Choquette au coeur de notre littérature. Pourtant, on se demande encore pourquoi cette auteure si talentueuse, n'a pu récolter les fruits de son travail au moment de la parution de Laure Clouet<sup>3</sup>.

Certes, on a loué la "facture classique" de l'écrit, mais en somme, bien peu, à l'exception de René Dionne, et ce, plus de quinze ans après sa publication, lui ont reconnu sa justesse "langagière", sa densité et sa complicité avec des textes aussi forts que ceux d'Anne Hébert: "En menant leurs soeurs des ténèbres à la lumière ou du désert à la source d'eau vive, Anne Hébert et Adrienne Choquette, [...] ont pareillement donné à voir et à sentir un même climat de vie étouffant,

---

1 La coupe vide, Montréal, Editions Fernand Pilon, 1948, 1949, 206p.

2 La nuit ne dort pas, Québec, Institut Littéraire du Québec, 1954, 153p.

3 Laure Clouet, Québec, Institut Littéraire du Québec, 1961, 141p.

qui fut celui d'une époque et d'une société au Québec; [...] <sup>4</sup>". Il va sans dire, l'oeuvre de la nouvelliste s'attaquait aux racines d'un profond mal social, et la renaissance incessante de Laure Clouet aurait dû être davantage remarquée.

L'auteure présentait sans doute la force de son personnage, puisqu'une simple lecture du manuscrit <sup>5</sup> fragmenté de Laure Clouet laisse transparaître l'étonnante fascination d'Adrienne Choquette pour ce protagoniste, devenu, au fil des pages, la matière substantielle de l'oeuvre. L'émergence de Laure Clouet ne fait aucun doute; elle a donné son nom à l'écrit et elle a relégué au second plan différents personnages relativement développés dans la première version. C'est qu'au départ, cette longue nouvelle ressemblait davantage à un roman: une intrigue complexifiée accordait une plus grande importance à Gabrielle Thiboutot et au couple Brière.

Refusant catégoriquement cette forme romanesque et surtout, désireuse de poursuivre sa démarche de nouvelliste, Adrienne Choquette a préféré déchirer le manuscrit original <sup>6</sup> et recomposer l'ouvrage que nous connaissons. L'écriture semble s'être affinée et avoir im-

---

4 René Dionne, "Laure Clouet ou la Fin d'un tombeau de rois", dans Lettres québécoises, Montréal, no 4, novembre 1976, pp. 22-25.

5 Fonds 507, CEDEQ, U.Q.T.R.

6 Information donnée par Mme Simone Bussières, le 18 octobre 1984.

perceptiblement convergé vers Marie-Laure. Aussi, à l'instar d'Anne Hébert dans Les chambres de bois<sup>7</sup>, Adrienne Choquette a imaginé le lent réveil d'une femme piégée par son milieu social. Elle l'a suivie pas à pas, elle l'a accompagnée dans son cheminement et l'a guidée vers sa propre lumière intérieure. Prix du Jury des Lettres pour 1961, cette remarquable nouvelle constitue un sommet dans l'ensemble de la production littéraire d'Adrienne Choquette.

Attirée et captivée à notre tour par la puissance de l'oeuvre, nous marchons vers son centre, décrivant ainsi une longue spirale. Notre approche tente de fondre en une même écriture, trois démarches euristiques bien caractérisées, qu'il nous faut d'abord présenter.

La première, proposée par Gilbert Durand dans Les structures anthropologiques de l'imaginaire<sup>8</sup>, considère le symbolisme à partir de son départ anthropologique. L'auteur suppose "qu'il existe une étroite concomitance entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques"<sup>9</sup>. Selon lui, deux grands régimes de l'image s'organisent autour de trois dominantes réflexes: le

---

7 Anne Hébert, Les chambres de bois, Paris, Editions du Seuil, 1958, 190p.

8 Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 8e édition (copyright 1969), 1981, 550p.

9 Ibid., p. 51.



régime diurne, défini par la "dominante posturale", reposant essentiellement sur les images de l'antithèse (structures schizomorphes); le régime nocturne, subdivisé en "dominantes digestive et cyclique", auquel correspondent des images d'unification et de réconciliation (structures mystiques et synthétiques).

Ce dernier régime de l'image se prête plus particulièrement à notre approche. Dans Laure Clouet, les représentations du corps féminin nous renvoient davantage à l'imaginaire nocturne, plus porté vers la recherche d'un temps humain, intériorisé, plus attaché à l'intimité et au sensorialisme. Le compromis et la prise en considération du corps caractérisent la démarche de Laure Clouet. Ainsi, le régime nocturne, naturellement enraciné dans l'immanence, saura mettre en relief les diverses configurations corporelles rattachées ici au temps (cycle, nuit) et à l'espace (intériorité).

Une deuxième voix, celle de Yannick Resch dans Corps féminin, corps textuel<sup>10</sup>, soutient que les signes du corps "ne sont pas des hiéroglyphes morts"<sup>11</sup>, mais bien des symboles vivants entretenant des interactions dynamiques avec l'univers narratif. N'oublions pas qu'un personnage se pose d'abord sur la page comme un corps d'images, un

---

10 Yannick Resch, Corps féminin, corps textuel, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1973, 207p.

11 Ibid., p. 7.

"espace humain" défini par "un certain nombre de traits, de lignes, de formes, de gestes, tracés dans un espace textuel bien circonscrit"<sup>12</sup>. La "réalité matérielle" d'un écrit ou ce que nous appelons son "corps textuel" peut être étudiée par la matérialité du personnage. Il s'agit donc de voir comment les dites représentations du corps (descriptions, évocations corporelles) manifestent d'une manière évidente l'éveil sensuel et libérateur de Laure Clouet.

Enfin, le regard neuf d'Irma Garcia, dans Promenade femmilière<sup>13</sup>, nous aidera à mieux sentir cette subtile symbiose existant entre le corps et l'écriture. Procédant par intertextualité, cette auteure projette un nouvel éclairage sur l'écriture féminine. A maintes occasions, nous nous y référerons, adoptant sa vision et montrant comment Adrienne Choquette atteint le coeur de Laure par cette alchimie du corps-écriture. Par ailleurs, cet ouvrage, en plus de dégager les grands traits d'une littérature au féminin, confirme la qualité et l'originalité de Laure Clouet.

De notre côté, cette étude adoptera une division ternaire. Le premier chapitre, consacré à "L'expression temporelle du corps textuel", approfondira les notions de temps intrinsèquement liées aux images du

---

<sup>12</sup> Ibid.

<sup>13</sup> Irma Garcia, Promenade femmilière, Paris, Editions des Femmes, 1981, tome I, 383p.; tome II, 224p.

corps. Un deuxième chapitre, nommé "La spatialité:préfiguration d'un espace corporel", observera la mutation d'un espace hérité, symbolisant un monde d'ordre et de traditions, en un "espace vécu", intériorisé et, par conséquent, plus libérateur. Le dernier chapitre, "La rencontre corps/écriture", montrera comment convergent vers un même centre, vers un même dynamisme créateur, les images ravivées du corps féminin.

Notre relecture de Laure Clouet se veut donc un travail d'écriture susceptible de mettre à jour les qualités textuelles de l'oeuvre. Nous croyons qu'il existe dans les écrits d'Adrienne Choquette et tout particulièrement dans la nouvelle étudiée, un profond désir de libération manifesté par la double articulation corps/écriture, écriture/corps.

## CHAPITRE I

### L'EXPRESSION TEMPORELLE DU CORPS TEXTUEL

" Face aux visages du temps une autre attitude imaginative se dessine donc, consistant à capter les forces vitales du devenir, à exorciser les idoles meurtrières de Kronos, à les transmuter en talismans bénéfiques, enfin à incorporer à l'inéluctable mouvance du temps les rassurantes figures de constantes, de cycles qui au sein même du devenir semblent accomplir un dessein éternel."

Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, p. 219.

Les notations temporelles, ou les "visages du temps", doivent être étudiées avec la plus grande attention. Dans Laure Clouet, le quotidien encadre et ponctue l'existence de Marie-Laure. Il semble qu'aucun moment libre ne soit accordé au personnage. Le corps s'engourdit dans la demeure feutrée de la Grande-Allée où s'égrènent des heures interminables. Puis, l'arrivée inopinée d'une lettre provoque de subtils changements. Les inexorables lois du temps sont adoucies et le voile du quotidien se troue de "hors-temps".

C'est dans ce premier chapitre que nous analyserons les formes et les figures du temps. Nous verrons comment l'écriture déjoue l'emprise de Kronos. Les notions générales de passé/présent/futur s'interpénétreront dans une nouvelle dynamique. Adoptant ainsi le même mouvement que l'oeuvre étudiée, nous suivrons pas à pas cette lente métamorphose d'un temps imposé en un temps intériorisé, devenu au fil des jours, favorable à l'émancipation de Laure Clouet.

## I.1 Les visages du temps quotidien

Dès les premières lignes de cette nouvelle apparaissent des notations temporelles précises circonscrivant les faits et gestes de l'héritière Clouet: "Tous les jours, à quatre heures, Marie-Laure Clouet allait faire 'sa visite'<sup>1</sup>." La femme accomplit docilement ses devoirs et va journallement, à la même heure, se recueillir à l'église. Toutes les occupations de Laure s'inscrivent dans une perspective de contraintes physiques et psychiques. Le temps est divisé, sectionné par les diverses obligations à remplir. Il s'agit d'un temps imposé, dicté par certains déterminismes.

En effet, de par l'éducation reçue, Marie-Laure se croit, sans jamais y avoir réfléchi, obligée de perpétuer les traditions familiales. La mort de sa mère a été "le prélude à un temps de renoncement qui devait durer vingt-huit ans"<sup>2</sup>. L'abnégation découle de ces années néfastes, de cette vieillesse prématurée qui persiste et mine la vie de Laure:

Elle aimait à se répéter qu'elle ne faisait que ce qu'elle voulait bien; cela l'empêchait de voir qu'en rien strictement sa vie n'avait changé depuis la mort de sa mère. L'objet de

---

1 Laure Clouet, Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 3e édition (copyright 1961), 1980, p. 13. Désormais, toutes les références au texte de Laure Clouet relèveront de cette 3e édition.

2 Ibid., p. 33.

sa servitude n'existait plus, mais l'habitude demeurait de se tenir disponible<sup>3</sup>.

Sensible aux besoins des autres et toujours prête à les aider, Marie-Laure ignore ses propres désirs. Elle s'enlise dans la routine d'une organisation temporelle étroite. Même après la mort de sa mère, le personnage s'impose une vie réglée sur le balancier de l'horloge. Laure s'illusionne et se nourrit des chimériques visions de la liberté.

Les images du corps féminin la fixent dans un temps qui ne lui appartient pas, et témoignent d'un assujettissement remontant à sa jeunesse. Sa vie de tous les jours et son corps portent les marques de cette sujétion:

Mais depuis l'adolescence, dès sept heures du matin, Mlle Clouet était en "tenue", prête à vivre une autre journée en réglant son souffle sur l'élasticité peu complaisante de son corset<sup>4</sup>.

Enfoncé dans le coutumier, le corps suffoque sous le conformisme d'une "tenue" symbolisant un monde d'ordre apparemment immuable. Semblable à quelque effigie du passé, Laure rappelle les "roides vertus" de sa lignée. Emmaillotée de principes, la femme est soumise aux immuables lois du temps.

Chaque jour glisse vers le jour suivant et consacre les tradi-

---

3 Ibid., p. 20.

4 Ibid., p. 44.

tions de la maison Clouet. Laure et sa vieille servante s'astreignent à la même gestuelle en accomplissant quotidiennement et religieusement les actes prescrits par le rituel familial:

La prière terminée, pendant que la douce musique du clocher n'avait pas tout à fait fini de rassembler les âmes attentives, les deux femmes passaient à table selon un autre rite familial qui voulait que l'on mangeât à heures fixes quels que fussent la saison ou l'appétit<sup>5</sup>.

Dans cet univers régi par la coutume, le corps est contraint jusque dans ses fonctions primaires: respirer, manger, dormir. Une imperceptible violence lui est faite et s'avère très dangereuse, du fait qu'elle est insidieuse et retarde l'affranchissement du corps. Aucune dérive n'est permise dans la demeure Clouet, la vie s'encadre d'une "procession d'heures dont le poids, apparemment inutile [vient] s'ajouter à tant d'autres heures déjà perdues<sup>6</sup>." Repliée sur elle-même, l'existence semble inexorablement réduite à un long silence entrecoupé des seuls échos du temps qui passe: "Mieux valait travailler en silence avec seulement, aux demi-heures, les notes graves de l'horloge<sup>7</sup>." Le temps convie au travail et rive Laure Clouet à ses occupations journalières.

Ainsi enfermée dans le quotidien, la femme est amenée à répéter continuellement les mêmes actions. Chaque époque de l'année renoue

---

5 Ibid., pp. 38-39.

6 Ibid., p. 71.

7 Ibid., p. 86.

avec des temps anciens "car le passé n'est jamais qu'à demi enseveli sous des secrets pâlis<sup>8</sup>." Aussi, l'héritière de la Grande-Allée se souvient-elle des "volontés maternelles" en conservant certaines habitudes:

La dernière semaine précédant le carême, les amies de Mme Clouet ressuscitèrent les Mardis d'Amitié dans le grand salon où la nouvelle hôtesse, consciente de ce redoutable privilège, se demandait comment elle allait y faire honneur<sup>9</sup>.

Pendant près de dix jours, Laure et Hermine nettoient précautionneusement le grand salon. De copieux plats sont préparés pour le seul bonheur des "visiteuses froufrouantes et parfumées" qui font étrangement penser aux splendeurs décadentes d'une époque révolue. Deux fois l'an, Mlle Clouet perpétue une "tradition sacrée" et reçoit une singulière assemblée, qui s'efforce désespérément de faire revivre des "temps glorieux". Laure s'affaire autour des amies de sa mère et "on ne la [voit] pas une seule fois s'asseoir, ni prendre part à la conversation de cinq vieilles dames charmantes et tyranniques<sup>10</sup>."

En accueillant chez elle "ce qui reste de 'société' à Québec<sup>11</sup>", Laure réalise les desseins de sa mère et ressuscite, pour quelques heures, un passé dont elle est exclue. La femme se sent étrangère et sem-

---

8 Ibid., p. 58.

9 Ibid., pp. 51-52.

10 Ibid., p. 52.

11 Ibid., p. 50.



ble condamnée à tourner autour de ses invitées. Il n'y a aucune possibilité d'intégration pour le personnage. Les Mardis d'Amitié correspondent à un temps imposé, et ne font que consacrer les coutumes familiales. Jusqu'à ce que Marie-Laure soit éveillée dans sa latence charnelle, par l'appel inattendu d'Annine, le temps s'inscrit dans une perspective de continuité et d'assujettissement aux réalités extérieures.

Toutefois, ce caractère aliénant du temps quotidien ne peut être assimilé aux ténèbres et au chaos. Comme Gilbert Durand le remarque dans son ouvrage<sup>12</sup>, tous les symboles sont ambivalents et doivent être étudiés dans cette double optique. Aussi la répétition temporelle malgré sa régularité contraignante et ses éléments évidents de permanence, dénote-t-elle déjà une certaine maîtrise du devenir. L'existence réglée de Laure Clouet l'empêche de sombrer dans les abîmes du désespoir. La similitude des jours lui procure une indéniable sécurité: "Journée toute pareille à celle de la veille, que l'on regardait sans risque comme les bateaux sur le fleuve"<sup>13</sup>. L'aspect astreignant du quotidien est euphémisé par la douce répétition de certains moments analogues. A l'image du temps, la vie ressemble à une "eau tranquille qu'aucun remous ne menace"<sup>14</sup>. Laure éprouve la petitesse d'une existence étreinte,

---

12 Gilbert Durand, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 8e édition (copyright 1969), 1981, p. 225.

13 Laure Clouet, p. 19.

14 Ibid., p. 14.

elle en porte toujours les marques, mais elle échappe à l'angoisse que suscite la fuite du temps.

Il est d'ailleurs intéressant de voir comment dans cette oeuvre, Adrienne Choquette rejoint la démarche des autres femmes de lettres devant l'hostilité du temps. De fait, des recherches sur l'écriture féminine ont amené Irma Garcia à observer l'attitude des auteures face à la temporalité: "Nous remarquons qu'une des façons de lutter contre l'engrenage du temps est de le visualiser, de le concrétiser<sup>15</sup>." A maintes occasions, Adrienne Choquette le personnifie: "la douce main de la vie quotidienne [...]"<sup>16</sup>; "Et les jours ressemblaient à un vieux chien paresseux [...]"<sup>17</sup>. Cette manière d'imager le quotidien le rend plus acceptable et plus humain, tant pour le "personnage écrit" que pour "la femme écrivant"<sup>18</sup>.

Par ailleurs, ces formes et figures du temps marquent bien l'ambivalence du quotidien qui, d'une part, relève d'un temps imposé défavorable à toute forme d'initiative individuelle et, d'autre part, grâce à ses répétitions de moments semblables, apprivoise le

---

15 Irma Garcia, Promenade femmilière, Paris, Editions des Femmes, 1981, tome I, p. 207.

16 Laure Clouet, p. 116.

17 Ibid., p. 118.

18 Irma Garcia, op. cit., p. 130.

temps, tout en lui conférant un mouvement circulaire. La sourde quête d'émancipation de Marie-Laure doit alors passer par le refus de ce temps imposé, et par l'intériorisation des éléments apaisants du quotidien.

## I.2 La défaite d'un temps imposé

La lettre d'Annine vient bouleverser la vie conformiste de Laure Clouet et briser le rythme rassurant du quotidien. Les quelques mots tracés sur le papier bleu modulent un contrepoint qui estompe les longs soupirs de l'horloge. L'héritière en est profondément troublée. Pour la première fois de son existence, jusqu'alors "réglée comme du papier à musique"<sup>19</sup>, Marie-Laure improvise: "Pourtant aujourd'hui, en hésitant beaucoup, il est vrai, Laure Clouet proposa à sa domestique de retarder l'heure du repas"<sup>20</sup>. Le personnage transgresse la loi familiale des repas à heure fixe. Le message d'Annine amène de sérieux changements et sonne le glas d'un temps révolu.

Marie-Laure est subjuguée par l'audace de la jeune femme de Sherbrooke qui, après plusieurs années de silence, ose lui demander, en des termes amicaux et affectueux, de lui ouvrir sa maison de la

---

<sup>19</sup> Laure Clouet, p. 118.

<sup>20</sup> Ibid., p. 39.

Grande-Allée. Les desseins du couple Brière secouent Laure jusque dans le tréfonds de son coeur et de son corps. Elle ressent d'abord une vive indignation devant la folle hardiesse d'Annine, puis elle s'adoucit et éprouve par la suite un sentiment d'indulgence voire de bienveillance. Le temps adopte une cadence différente, il s'interrompt, il reprend, s'arrête encore et recommence de plus belle:

Ce soir-là, le jour suivant, combien de fois la lettre bleue de Sherbrooke serait-elle reprise et commentée, fouillée jusqu'en ses plus secrètes intentions, suspectée puis considérée avec une subite indulgence, et de nouveau accablée de reproches qui finiraient dans un haussement d'épaules amusé, jusqu'à ce qu'enfin les feuillets laissés en permanence sur un guéridon deviennent un plaisir familial, quasi une présence chère dont il ne serait plus aisé de se passer...<sup>21</sup>.

Comme "une présence chère", la lettre bleue insuffle une nouvelle respiration à Laure et l'invite à reconsidérer ses positions. La vie quotidienne suit des rythmes imprévisibles. Le présent offre désormais au personnage une prise sur le temps, qui lui procure des plaisirs immédiats. Laure ne puise plus dans le passé traditionaliste de sa famille, ses raisons d'être et de vivre. La missive d'Annine engage Laure dans des sentiers inexplorés tout en lui donnant un regain d'énergie.

Peu à peu, la femme prend conscience de ce qu'elle est et de

---

21 Ibid., pp. 46-47.

ce qu'elle désire au plus profond de son être. Elle devine la stérilité du passé qui, jusqu'à maintenant, lui tenait lieu de présent et d'avenir. L'héritière Clouet s'en affranchit lorsqu'elle décide d'ouvrir les portes de sa maison au couple Brière. Une aube nouvelle projette sur son existence un subtil éclairage, qui lui fait pressentir l'ultime ouverture. Pour la première fois de sa vie de femme, Marie-Laure entrevoit un avenir possible:

[...]pas une seconde elle ne songeait à reprendre les mots fatidiques. Bien plus, elle n'en éprouvait nul regret, seulement un peu d'appréhension devant l'avenir brusquement chargé de faits encore indiscernables qui se précipitaient avec une hâte joyeuse au-devant d'elle, qui la sollicitaient de toutes parts et auxquels elle voulait faire face sans choix, curieuse de chacun, intéressée, presque excitée...<sup>22</sup>.

Sans heurt et sans rupture violente, Laure Clouet apprivoise le temps et s'exalte devant l'inconnu. L'avenir se charge de bienfaits anticipés qui exercent sur le personnage une ineffable attirance. L'espérance enveloppe la femme et suscite chez elle un pressant besoin de changement.

Le corps acquiert une assurance inattendue et s'agrément de certaines parures:"Maintenant on voyait des choses surprenantes. On voyait, par exemple, Mlle Clouet se coiffer de paille et de rubans, on

---

22 Ibid., p.98.

la voyait s'attarder dans les boutiques de mode<sup>23</sup>." L'audacieux projet de Marie-Laure la libère des interdits du passé. Le corps se laisse gagner par la joie de vivre et traduit l'émotion du personnage. De multiples bouleversements se font sentir et annoncent la renaissance de Laure Clouet.

### I.3 Les saisons

De cette lente évolution dans le passage des jours, venons-en aux diverses configurations symboliques données aux saisons. La nouvelle débute à la toute fin de l'été et progresse doucement vers le printemps. Le temps du récit s'échelonne donc sur près d'un an. D'abord à l'image du quotidien, les saisons correspondent aux travaux à exécuter. Encore sous l'emprise d'un temps imposé, Marie-Laure méconnaît les charmes du cycle des saisons:

Dans ce temps-là, quel que fût aux branches naissantes le frémissement de la nouvelle saison, c'était pour Laure la date du grand ménage ou de la fin du chauffage. Dans ce temps-là, sans souci des douces violences du printemps, les soirées de Laure Clouet se prolongeaient sur des papiers d'affaires envoyés par le notaire. Dans ce temps-là...<sup>24</sup>.

Toutes les divisions de l'année circonscrivent les activités

---

23 Ibid., p. 119.

24 Ibid., pp. 118-119.

du personnage. Ainsi, comme nous l'avons d'ailleurs déjà observé, jusqu'à l'arrivée de la lettre d'Annine, Laure s'enfonce dans le mutisme du quotidien. Toutefois, ce passage sous-entend, par le temps des verbes utilisés et surtout par la répétition du complément de temps "Dans ce temps-là", qu'il y a eu des transformations dans l'existence de Marie-Laure. La réitération de ce seul segment de phrase décrit textuellement la trajectoire spiralée du temps.

La lettre bleue ressemble à une riche semence qu'on aurait enfouie "au coeur secret" d'une Marie-Laure redevenue féconde. Le temps devient concentrique et pénètre le personnage. La femme intériorise les saisons et franchit une étape capitale de sa vie. De fait, après la lettre d'Annine, elle perçoit la vraie beauté de l'automne; le corps, plus sensible à la nature, se pare de ses chaudes couleurs:

Mais l'instant d'après, les feuilles roses  
n'étaient plus roses, ni l'érable or, ni le  
hêtre couleur de sang; il fallait attendre  
au matin suivant. Alors tout recommençait avec  
violence, et les yeux, pour avoir trop  
longtemps regardé, se teintaient d'ocre et  
d'émeraude<sup>25</sup>.

Une Laure revigorée par une nouvelle optique s'imprègne des vifs coloris d'une saison qui annonçait autrefois le début d'une longue retraite. Par le rose des feuilles, par l'or des érables, par la "couleur sang" du hêtre, le temps est poétisé et il se cristallise dans les yeux du personnage. Nous n'étudierons pas ici le symbolisme

---

25 Ibid., pp. 65-66.

rattaché aux yeux, puisque nous aurons l'occasion d'y revenir en détail à propos du regard. Cependant, nous accordons de plus en plus d'importance à cette "attitude imaginative", qui tente d'intérioriser les saisons, afin d'"exorciser les idoles meurtrières de Kronos"<sup>26</sup>, pour redonner à la femme un temps bénéfique.

Marie-Laure capte les forces vitales des saisons et entre en harmonie avec la nature vivifiante. Elle ressent jusque dans sa chair les premiers soubresauts du printemps:

Ce dimanche-là, Laure franchit l'entrée du parc des Champs de Bataille juste à l'instant où le soleil perçait. Elle ressentit à la nuque une longue, douce chaleur qui était le salut du printemps<sup>27</sup>.

Sous les doux rayons d'un soleil printanier, le corps se déride et s'éveille à la volupté de vivre. Laure renaît des cendres du passé et puise une nouvelle énergie dans le dégel de la nature. Le printemps caresse Laure à la nuque et lui révèle la sensualité de son corps. Chaque saison, à sa façon, vient alors accentuer la prise de conscience du personnage.

Ainsi, dans sa lente quête de liberté, la femme en vient à rechercher un temps plus souple et donc moins astreignant. Laure s'aban-

---

26 Gilbert Durand, op. cit., p. 219.

27 Laure Clouet, p. 121.



donne davantage au lyrisme des saisons. Le soir où elle décide d'ouvrir sa maison au jeune couple de Sherbrooke, il neige pour la première fois de l'hiver :

La première neige...J'ai toujours aimé marcher dans la première neige de la saison. C'est fou sûrement, j'ai l'impression de me promener dans un verger en fleurs...<sup>28</sup>.

Le personnage établit un lien de parenté entre deux réalités opposées. Les flocons de neige deviennent un verger en fleurs. Laure opère sur la substance du temps, elle unifie deux saisons contraires et accentue ainsi leur dynamisme poétique. Marie-Laure cherche à "redéployer de nouvelles données"<sup>29</sup> et libère du même coup son imagination. Elle redécouvre son univers intérieur et elle le juxtapose à son monde de tous les jours.

Le corps est sensible à cette attitude de l'imagination qui s'efforce de réconcilier les forces antinomiques de l'univers. A son tour, il dégage une ineffable beauté et consent "à se laisser envahir par une émotion diffuse dont il [semble] que [c'est] le souffle tiède d'une sorte de printemps voilé défiant l'ordre de la nature"<sup>30</sup>. C'est vers le corps, lieu physique, que convergent tous les changements ap-

---

28 Ibid., p. 94.

29 Irma Garcia, op. cit., p. 201.

30 Laure Clouet, p. 88.

parents. Petit à petit, il est appelé à traduire l'incessant désir de vie du personnage.

Les saisons ne correspondent donc plus nécessairement aux dates du "grand ménage" ou du jardin à faire ou à défaire. Chaque époque de l'année colore le corps de ses teintes (réelles ou imaginaires) et crée chez Laure une vive émotion. L'évocation symbolique des saisons délivre le corps du carcan d'un temps imposé.

#### I.4 Les "hors-temps"

Dans sa recherche d'un temps intérieur, Laure Clouet est amenée à vivre des moments privilégiés, détachés du quotidien. Ces courts instants brisent la monotonie du coutumier et favorisent la lente renaissance de la femme jusqu'alors ensevelie sous les décombres du passé. Adrienne Choquette manifeste ici son originalité et son universalité, lorsqu'elle parcellise le temps en moments isolés susceptibles de faciliter l'émancipation du personnage. A ce propos, dans son étude sur l'écriture féminine, Irma Garcia souligne l'importance de ces entretemps particularisés, qu'elle nomme des "hors-temps":

Ces instants ouvrent d'immenses possibilités à l'écriture, multiplient les ouvertures, font éclater les carcans du temps et redécouvrent de nouveaux champs d'investigation. Le soin que prend la femme à développer d'autres dimensions temporelles

contribue à donner de l'ampleur aux impressions instantanées<sup>31</sup>.

Ces riches sensations sont vécues par Laure à intervalles irréguliers lors d'un souvenir ou d'un rêve éveillé. Manifestées par les "hors-temps", elles laissent momentanément le récit en suspens et ponctuent d'élans stimulants la quête de liberté du personnage.

L'existence cloîtrée de l'héritière Clouet se trouve fortement ébranlée devant la missive de Sherbrooke. Marie-Laure éprouve un étrange sentiment, une sensuelle langueur l'étreint:

Mlle Clouet ne semblait plus pressée de lire la lettre de Sherbrooke. Elle regardait les feuillets bleus d'un regard hors du présent, qui flottait à la surface de souvenirs anciens sans y pénétrer vraiment, comme si elle voulait seulement respirer au-dessus d'eux<sup>32</sup>.

Par ce "regard hors du présent", le corps manifeste visuellement un de ces moments riches d'émotions. La femme survole d'anciens souvenirs et s'attache davantage au sentiment général qui s'en dégage. Elle évite de les pénétrer et elle se donne tout entière à leur atmosphère de rêve. Certains termes de cette citation ("regard", "flottait", "surface", "respirer", "au-dessus") nous renvoient à une sensation de légèreté, susceptible de libérer le personnage de la lourdeur du temps permanent.

---

31 Irma Garcia, op. cit., pp. 256-257.

32 Laure Clouet, p. 41.

"Ainsi, la mémoire, mémoire subtile, légère, joue un rôle prépondérant<sup>33</sup>" dans la découverte d'un temps plus souple. Le souvenir ne relève plus d'un oppressant passé, mais "sous-tend tout un travail de résonance, de va-et-vient, de creux qui zèbrent<sup>34</sup>" l'éveil sensuel de Marie-Laure:

[...]les yeux de Laure se mirent à briller doucement sur une vision perdue, sur un décor enfoui dans le temps qu'elle recomposait avec son parfum errant, sa musique restée inachevée<sup>35</sup>.

Les souvenirs ont un parfum d'errance et s'ouvrent sur les sonorités d'une "musique restée inachevée". Le passé ondoie dans l'imagination ravivée de la femme. Une fois de plus, nous constatons l'importance des yeux, sur laquelle d'ailleurs nous reviendrons. Pour l'instant, nous insistons sur cette reconnaissance de certains moments vécus hors de la durée quotidienne.

D'autre part, les "hors-temps" peuvent prendre la forme du rêve éveillé où l'imagination "dans son effort pour saisir le temps s'ouvre à toutes les associations possibles<sup>36</sup>". Lorsqu'Hermine va souper

---

33 Irma Garcia, op. cit., p. 224.

34 Ibid.

35 Laure Clouet, p. 40.

36 Irma Garcia, op. cit., p. 257.

chez sa nièce, Marie-Laure rentre chez elle et retrouve une demeure sombre, inhabitée. Restée sur le trottoir, Laure rêve. Elle s' imagine qu'elle va dîner au château Frontenac. Jusqu'alors, sa rêverie tournait court, car "jamais encore [elle] n'avait poursuivi le songe au delà du café noir"<sup>37</sup>. Toutefois, les germes de vie transmis par la lettre bleue reculent les frontières d'un rêve maintes fois ressassé:

Pourquoi donc ce soir la vision ne s'éteignait-elle pas? [...] Laure découvrait des détails qu'elle n'avait jamais remarqués auparavant: des cils frémissants de femme, l'éclair de dents d'homme, l'odeur d'un poignet... Ces choses-là s'attardaient près d'elle comme si elles se fussent attendues d'être saisies. Mais Laure n'esquissait pas un geste. Elle regardait seulement, dans une délectation grave, les convives et les couples vivre devant elle — spectatrice<sup>38</sup>.

Marie-Laure ose prolonger un songe qu'elle croit condamné par la société bien pensante. Immobile dans le temps comme dans l'espace, elle étire un moment magique. Elle s'attarde à de sensuels détails et savoure la vie des couples imaginés. Encore sous le choc de nouvelles émotions, elle reste pour le moment spectatrice. Sa rêverie lui découvre l'envers de sa réalité et lui procure un moment d'épanouissement inestimable, même si le corps semble figé, voire pétrifié, devant la sensualité des êtres contemplés en pensée.

---

37 Laure Clouet, p. 80.

38 Ibid., p. 81.

Les "hors-temps" libèrent le personnage d'un temps social imposé et donnent vie à une myriade de sensations instantanées. La femme prend plaisir à effleurer d'anciens souvenirs et découvre dans le rêve éveillé de nouveaux horizons.

### I.5 La nuit

Succédant invariablement au jour, la nuit est aussi la "promesse indubitable de l'aurore"<sup>39</sup>. Elle relève du cycle et surdétermine, par conséquent, le mouvement concentrique d'un temps rendu favorable à l'émancipation du personnage. Dans son étude, Gilbert Durand fait remarquer "que la nuit est symbole de l'inconscient et permet aux souvenirs perdus de 'remonter au coeur' pareils aux brouillards du soir"<sup>40</sup>. C'est par une belle nuit de décembre, que Laure Clouet défie l'autorité encore bien vivante de sa mère, et décide, selon ses propres aspirations, d'ouvrir la demeure familiale au couple Brière. La femme plonge en son for intérieur, rompt avec les contraintes du monde diurne et cherche dans la vie nocturne un supplément de forces.

Mais avant de prendre sa décision, l'orpheline remonte à l'origine de l'assujettissement et elle y rencontre l'ombre de sa mère.

---

39 Gilbert Durand, op. cit., p. 224.

40 Ibid., p. 249.

Elle se heurte aussi à Hermine qui défend si farouchement les dernières volontés de feu Marcelline Clouet. Cette opiniâtre gardienne des traditions s'indigne devant l'attitude nouvelle de l'héritière légitime. Elle ne comprend pas son désir de renouveau et de liberté. Hermine est prisonnière d'un passé qu'elle tente désespérément de faire revivre. Auprès de sa maîtresse, elle remplace la mère et représente les contraintes de la vie diurne. Elle ne cesse de rappeler à Marie-Laure les devoirs des gens de sa lignée. Sur le plan de l'imagination, Hermine symbolise le jour (la rationalité, les devoirs, les traditions, etc.), et ne retient de la nuit que son aspect angoissant :

Cette demi-heure qui précède l'aube. Le malheur de s'éveiller en sachant qu'on ne se rendormira pas. D'abord on n'ouvre pas les yeux et l'on se répète qu'on rêve. Mais jamais les rêves ne pèsent d'un tel poids et nul sommeil n'entretient non plus une espèce d'angoisse sans visage, un lent déroulement d'images, de sons, d'idées, comme autant de petites bêtes gluantes et collées à soi. Heure du désespoir et de la prière<sup>41</sup>.

La nuit est plutôt néfaste pour Hermine, puisqu'elle s'apparente à une peur grandissante que même la prière ne peut apaiser. Une insoutenable angoisse lui enserre le cœur et décrit l'état quasi pathologique du personnage. D'ailleurs, plusieurs symboles nyctomorphes<sup>42</sup>, suggérant les ténèbres et le chaos ("malheur", "angoisse sans visage",

---

<sup>41</sup> Laure Clouet, p. 101.

<sup>42</sup> Symbolisme des ténèbres, (cf. Gilbert Durand, op. cit., pp. 94-122.).

"désespoir"), de même que certains symboles thériomorphes<sup>43</sup>, reliés aux images de fourmillement, de grouillement ("petites bêtes gluantes"), redoublent l'angoisse de ce personnage caractérisé par sa peur du changement. Hermine ignore tout des zones d'ombre de l'être humain, elle ne lui reconnaît que ses parties lumineuses. La nuit, symbole de l'inconscient, est vécue anxieusement par Hermine, devenue, aux yeux de sa maîtresse, la vivante incarnation des exigences surfaites d'un surmoi en voie de dissolution.

Si Hermine s'englue dans les ténèbres de la nuit, Marie-Laure, de son côté, renaît à l'espoir. Elle décide d'héberger le couple Brière, la nuit précédant l'anniversaire de la mort de sa mère. Hermine espère la dissuader, et peut-être, en désespoir de cause, la confondre. Mais en vain, Laure se souvient de tout et ne cherche pas à renier son passé:

— C'est exact qu'il neigeait ce soir-là. Je regardais tomber la neige, je pensais que ma mère dormait, mais c'était l'agonie. A minuit, tu es venue prendre ma place à son chevet. Tu m'as dit: C'est son dernier sommeil... Alors j'ai compris. Nous avons récité le chapelet. L'agonie a duré dix heures. Elle est morte au moment où le laitier descendait de sa petite voiture. Son imperméable noir brillait sous le réverbère de la cour...

— Vous n'avez rien oublié... murmura Hermine, rassérénée.

Elle parut satisfaite, poussa un soupir de soulagement. Laure regardait de nouveau la nuit pâle. La neige ne tombait plus, mais on devinait

---

43 Symbolisme animal, (cf. Gilbert Durand, op. cit., pp. 71-96).



qu'il s'en ramassait pour bientôt dans de gros nuages paresseux. Sans se retourner, Laure Clouet prononça lentement:

— Je n'ai rien oublié, en effet, Hermine. Je n'oublierai jamais rien. Mais cela ne m'empêchera pas d'ouvrir ma maison à monsieur et madame Maurice Brière de Sherbrooke, en avril.

.....<sup>44</sup>.

Nous citons ce long passage, parce qu'il nous semble capital. Il synthétise en quelque sorte la dure mais résolue quête d'émancipation de notre héroïne. Elle se remémore les événements entourant le décès de sa mère. Elle voyage dans ses souvenirs; ses pensées s'attachent aux moindres détails. Ce long travail de la mémoire libère la femme des contraintes issues de ce même passé. Ainsi, pour la première fois de sa vie, Laure Clouet prend la parole et ose prononcer des mots libérateurs, des mots qui lui dessinent un avenir. Notons qu'Irma Garcia, dans ses recherches sur l'écriture féminine, souligne les valeurs positives rattachées à la nuit: "L'imagination féminine éclôt dans la nuit qui donne droit d'existence à la parole et engendre l'écriture. Ce temps non employé favorise la création<sup>45</sup>." Marie-Laure puise dans la "nuit pâle", nuit bienfaisante, l'énergie nécessaire pour s'affranchir de sa servitude. Elle peut vivre au présent et rêver d'un avenir possible.

---

44 Laure Clouet, pp. 95-96.

45 Irma Garcia, op. cit., p. 254.

Par ailleurs, ce fragment de texte, en plus d'établir un étroit rapprochement entre les moments qui ont précédé la mort de la mère et ceux qui annoncent la renaissance de Laure, amène une rupture dans le récit. De fait, l'écriture s'étire entre les pointillés et sous-entend de profonds changements. Le lecteur reste momentanément suspendu au-dessus de la nuit de Laure.

Enfin, la nuit peut aussi redoubler la sensualité de la femme. Refusant l'assujettissement, le corps semble se moquer de ses geôliers:

Agenouillée au prie-dieu de Marcelline Clouet, elle récitait sereinement des formules pieuses à l'usage des écolières, cependant que la lourdeur sensuelle de sa chevelure pesait sur sa nuque et qu'une flamme courte s'allumait au fond de ses yeux sombres, tel un défi involontaire à toute la fadeur du jour<sup>46</sup>.

Paradoxalement agenouillé "au prie-dieu de Marcelline Clouet", le corps trahit une soif de vivre. "La lourdeur sensuelle de sa chevelure" et l'éclat rebelle des "yeux sombres" annulent l'attitude conformiste du personnage. La nuit protège et nourrit l'indomptable sensualité du corps.

Ainsi, ce qui est nuit noire et ténèbres chez Hermine, devient "nuit pâle", nuit salubre chez Laure Clouet. L'héritière s'affranchit des servitudes du jour et trouve dans la nuit une période de temps fa-

---

<sup>46</sup> Laure Clouet, p.87.

vorable à l'émancipation. Le corps se détend, "desserre son corset, s'étire plaisamment<sup>47</sup>" dans ce doux moment d'intimité. Comme une respiration légèrement retenue, l'écriture trace un pointillé qui suggère un lent travail de gestation.

La courbe évolutive du temps se superpose donc à la quête d'émancipation dont elle épouse les méandres. Guidée par les images du corps féminin, nous avons emprunté le même itinéraire que le personnage étudié. Nous sommes passée de la défaite d'un temps imposé à la reconnaissance d'un temps intérieur propice à l'émancipation.

Cette étape franchie, nous devons poursuivre notre étude en nous attachant tout particulièrement à la dimension spatiale dans Laure Clouet.

---

<sup>47</sup> Ibid., p. 83.

## CHAPITRE II

### LA SPATIALITE: PREFIGURATION D'UN ESPACE CORPOREL

"La maison nous fournira à la fois des images dispersées et un corps d'images."

Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, p.23.

Après avoir étudié les formes et figures du temps de Laure, il nous faut examiner soigneusement les composantes spatiales de son univers. A l'image du temps, l'espace entretient une étroite relation avec l'évolution du personnage. Les descriptions du milieu ambiant suggèrent parfaitement l'état psychologique et physique de la femme. Ainsi, jusqu'à l'arrivée de la lettre d'Annine, l'héritière Clouet s'étirole lentement dans une demeure quasi "oubliée de la vie"<sup>1</sup>. Les images du corps se font rares et traduisent justement l'étroitesse des lieux. Cependant, la missive bleue pénètre l'enceinte sacrée et régénère l'existence morne du personnage.

Marie-Laure redécouvre alors son corps, en cherchant à redéfinir son espace vital et en tentant d'établir de nouveaux rapports entre son milieu familial et le monde extérieur. Nous nous proposons d'observer cette transmutation de l'espace et de voir comment la femme

---

1 Laure Clouet, p. 46.

redéploie de nouvelles données spatiales.

## II.1 L'espace hérité: la demeure

Laure Clouet est née dans la demeure de pierre de la Grande-Allée. Elle y a passé toute sa jeunesse et, à la mort de sa mère, elle a hérité du domaine familial. Légataire universelle des biens matériels et des devoirs moraux, Marie-Laure s'est entièrement consacrée à sa tâche d'héritière. Son existence s'est résumée à une série de faits et de gestes bien ordonnés. Dans "la vieille maison aux assises encore solides<sup>2</sup>", le temps et l'espace s'enchevêtrent dans une même perspective d'assujettissement:

Il semblait que nulle rumeur extérieure jamais n'aurait pu troubler le rythme de cette maison, aussi immuablement ordonnée que ses horloges à carillon<sup>3</sup>.

Les "murs épais"<sup>4</sup> de la résidence Clouet et les longues plaintes de ses horloges à carillon assourdissent les rumeurs extérieures. Les dimensions spatio-temporelles de la demeure familiale s'allient et rejettent toute intrusion venant de l'extérieur. Une singulière impression d'étroitesse se dégage de cette citation.

Comme sa mère l'avait fait avant elle, la fille vit en vase

---

2 Ibid., p.70.

3 Ibid.

4 Ibid.

clos et mène une existence de recluse. Bien à l'abri des intempéries et surtout protégée du malheur des autres, elle s'enferme dans un monde connu depuis toujours. Elle accomplit docilement ses devoirs en perpétuant les traditions:

Parfois le vent se levait. Là-bas, toujours trop loin pour être réel, un bateau en détresse peut-être cherchait un phare. Mais c'était ailleurs, hors des murs sourds, dans un monde qui n'avait rien de commun avec celui des Clouet où pourtant, de mère en fille, on avait cousu pour les pauvres en se dévouant aux bonnes oeuvres. Sans se hâter toutefois, quel que fût le besoin. Sans jamais avoir regardé en face la face d'autrui<sup>5</sup>.

Deux points importants ressortent de ce long passage. D'abord, la maison familiale possède tous les attributs d'un inviolable refuge qui, au fil des jours, procure au personnage une indéniable sécurité. Toutefois, cette tranquillité, apparente dans les premières lignes, menace bien vite son équilibre. La surdité des lieux confine au silence et achève de couper tous les ponts en enfermant la femme dans un monde retiré de la société. Même les bonnes oeuvres de Laure pour l'ouvroir de la paroisse ne réussissent pas à la faire accéder à une vie sociale. Elle ne fait que poursuivre les occupations de sa mère et ignore tout du visage d'autrui.

Aussi n'est-il pas surprenant que la demeure de la Grande-Allée ressemble plus à un "vaisseau enlisé"<sup>6</sup> qu'à un chaleureux

---

5 Ibid., pp. 71-72.

6 Ibid., p. 63.

foyer familial. Ses murs de pierre, ses allures de forteresse, nous renvoient à un passé révolu. La sacralisation des lieux métamorphose le refuge de Laure en une demeure sépulcrale: "Semblable à quelque fort, la demeure de la Grande-Allée se moquait des intempéries depuis soixante ans. On y entrait comme dans un tombeau orné<sup>7</sup>." On remarque ici une surdétermination de cette froideur statique des lieux, déjà signalée. L'image redoublée du "tombeau orné" suggère un espace typiquement caractérisé par son absence de vie et par son inerte somptuosité. Il semble que les descriptions de la demeure Clouet s'inscrivent dans une perspective d'euphémisation de la mort. Les fantômes du passé habitant davantage cet espace hérité, lequel ne peut être que la négation du corps vivant de Laure.

La demeure familiale, telle que laissée par la mère, reste dès lors hostile à l'envol psychologique de l'héritière. Le corps de la femme, figé comme un cadavre, est enseveli dans les profondeurs de ses "tombeaux vides<sup>8</sup>". Il faudra attendre la venue de la lettre bleue pour que notre héroïne puisse entrevoir une brèche vers l'épanouissante émancipation.

---

7 Ibid., p. 70.

8 Ibid., p. 90.

## II.2 L'espace transmué: intérieur/extérieur

Le message d'Annine révèle à Laure Clouet l'existence d'un monde axé sur la joie de vivre. Dans la maison de sa mère, tout l'incite à vivre en ermite, et à s'abstraire de l'effervescence de la vie extérieure. Aussi, l'arrivée du billet de Sherbrooke trouble-t-elle profondément la quiétude monotone des lieux:

Non, la chose ne tenait pas des choses de la maison, ni de leur odeur si familière à Laure qu'elle l'eût reconnue sous les décombres d'un tremblement de terre: cela venait de l'extérieur<sup>9</sup>.

A peine rentrée chez elle, Marie-Laure éprouve un singulier malaise. Elle reconnaît les moindres recoins de son logis, et devine rapidement que cette étrange sensation ne provient pas de l'univers rétréci de sa demeure. Quelque chose d'imprévu, de différent, s'est implanté dans l'intimité des lieux. Une lettre, une simple lettre, inattendue, au contenu encore insaisissable, a pénétré l'enceinte. Cet appel de l'extérieur entrouvre irrémédiablement une porte, établissant ainsi de nouveaux rapports entre le dedans et le dehors.

De fait, l'atmosphère grisante du monde extérieur s'infiltré insidieusement au coeur de la demeure pour défier les murs de la forteresse. Elle se faufile dans la maison, glisse d'une pièce à l'autre

---

<sup>9</sup> Ibid., p. 22.



et syncope le rythme rassurant du quotidien:

Une lettre, le téléphone, le timbre de la porte d'entrée, et voilà que la vie extérieure traversait les murs de pierre, bondissait au milieu d'une pièce pour contrer le silence dans sa sinistre besogne d'ensevelissement<sup>10</sup>.

L'émergence de la vie extérieure dans l'univers fermé de Laure Clouet donne un nouveau souffle à la demeure. Le "vaisseau enlisé" semble secoué jusque dans ses assises et entreprend bientôt, avec le personnage, une lente remontée vers les flots mouvants de la vie. La lettre d'Annine a créé "un émoi aux résonances sans fin"<sup>11</sup>, un sentiment capable de transfigurer l'espace et le temps de Laure.

La femme se sent profondément touchée par l'irruption inopinée de la vie extérieure dans la maison familiale. Après maintes hésitations, Laure se laisse gagner par ce "dernier effort de la vie pour attirer son attention sur les vallées vertes"<sup>12</sup>. Tout son être s'éveille et cherche à capter les forces positives de l'univers. Entre les murs de sa demeure, "tout en vaquant à sa besogne d'héritière, Laure Clouet [permet] doucement à ses pensées de dériver du côté d'un jeune couple qui [vit] ailleurs dans le joyeux tumulte de bonheur"<sup>13</sup>.

---

10 Ibid., p. 38.

11 Ibid., p. 46.

12 Ibid., p. 92.

13 Ibid., p. 100.

Marie-Laure s'octroie un espace mental, son imagination franchit les frontières inhibantes de la demeure ancestrale et part à la rencontre d'une jeunesse encline au plaisir. L'ouverture pratiquée par la lettre bleue excite les rêves engourdis de l'héroïne tout en revivifiant son existence quotidienne.

Ce vibrant appel de la vie extérieure lui fait redécouvrir et réintégrer le milieu ambiant. La femme devient alors un récepteur vivant qui doit réconcilier et fondre dans sa psyché élargie, deux espaces antagonistes désormais promis à une nouvelle et fructueuse cohabitation.

### II.3 La fenêtre: "charnière de deux espaces"

Selon le Petit Robert, la fenêtre est une ouverture pratiquée "dans un mur, une paroi, pour laisser pénétrer l'air et la lumière." Symbole de vie, elle fait converger l'un vers l'autre deux espaces différents (l'intérieur et l'extérieur), et représente sur le plan imaginaire, une tentative de réconciliation des contraires. Dans Laure Clouet, la fenêtre se situe à la charnière de deux mondes opposés et s'inscrit dans une optique de plus en plus évidente d'intégration, d'harmonisation des forces antithétiques de l'univers. Comme nous l'avons vu, le personnage cherche à s'affranchir de sa réclusion et de sa servitude quotidiennes. La vie de Laure est profondément marquée

par cette existence de captive, qu'elle a longtemps menée dans une demeure étrangement imprégnée des splendeurs décadentes d'une autre époque. Aussi, dans cet univers de claustration, les valeurs symboliques associées à la fenêtre sont-elles primordiales, puisqu'elles intensifient la démarche de la femme.

Appartenant à des mondes dissemblables, la fenêtre reçoit comme première fonction de mettre le personnage, enfermé dans un espace clos, en contact avec l'extérieur. Cette rencontre se fait aisément, puisque la femme ressent une singulière attirance pour la fenêtre et semble pressentir sa mission salvatrice. De fait, elle voit à ce que rien ne vienne obstruer la transparence des ouvertures de sa maison:

Habituellement, Laure quittait, vers dix heures, la bergère maternelle pour aller s'assurer qu'Hermine n'avait pas oublié une fenêtre et que les "vénitiennes" de la cuisine laisseraient la clarté du matin doucement éveiller toutes choses<sup>14</sup>.

Ainsi, "dans ce mouvement qui la porte vers la fenêtre, [elle] éprouve à travers son corps les liens qui la rattachent au monde extérieur; elle se découvre en accord avec la nature et puise dans cette harmonie sa stabilité psychologique<sup>15</sup>." L'image de la vie s'introduit

---

14 Laure Clouet, pp. 86-87.

15 Yannick Resch, Corps féminin, corps textuel, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1973, p. 124.

librement dans son univers fermé. L'aube filtre à travers les écrans protecteurs de la maison Clouet et projette à l'intérieur une lueur suave. Le jour entre tout doucement et régénère l'existence du personnage. La fenêtre laisse pénétrer la lumière, la vie, dans la demeure sépulcrale et permet à la femme d'intérioriser la nature vivifiante.

Par ailleurs, cette ouverture sur l'extérieur peut, à l'occasion, exalter l'imagination de Marie-Laure et susciter chez elle un pressant besoin d'affranchissement. "Charnière de deux espaces"<sup>16</sup>, la fenêtre occupe donc une place capitale dans la vie de la femme cloîtrée. Elle lui permet d'embrasser du regard les interminables balades des flâneurs, tout en la dégageant provisoirement des contraintes de son milieu. Plus d'une fois, Laure a envié "de la fenêtre du salon, le pas sans but déterminé"<sup>17</sup> des passants, participant à leur errance et poursuivant en rêve leurs inlassables promenades.

La femme se sent attirée par la fenêtre, elle se plaît à prendre son envol dans une pièce close, tout en étreignant du regard des paysages éloignés: "Elle sortit du parc en songeant que, de la fenêtre de sa chambre, elle en retrouverait l'horizon avec une vue en hauteur et en

---

16 Ibid., p. 125.

17 Laure Clouet, p. 20.

profondeur qui permettait d'embrasser fort loin<sup>18</sup>." Marie-Laure rentre chez elle et cherche un réconfort près de la fenêtre. Bien vite, elle s'évade de son monde fermé et retrouve avec une impatience fébrile cette fascination des vastes espaces. Les termes "en hauteur et en profondeur" accentuent l'amplitude des perspectives contemplées et mettent en relief le rôle capital de la fenêtre. Cette dernière s'ouvre sur un espace illimité et procure au personnage vivant dans un univers circonscrit, une sensation substitutive de liberté appréhendée.

Si la fenêtre nourrit l'imagination de la recluse, tout en lui suggérant les voies de l'émancipation, elle peut aussi lui servir d'échappatoire compensatrice:

Ouverture sur l'extérieur, elle permet au personnage enfermé dans une pièce, prisonnier d'une discussion, de laisser son esprit s'évader vers le monde extérieur. Elle est le lien qui rattache l'être à la liberté et lui permet de s'éloigner mentalement du lieu où il se trouve<sup>19</sup>.

C'est ce que remarque Yannick Resch et c'est ce que nous observons dans Laure Clouet. Lorsqu'Hermine surprend Marie-Laure, endormie dans le salon, avec la photo du couple de Sherbrooke, elle est atterrée et redoute la force grandissante des sentiments de sa maîtresse. Avertie, celle-ci se dérobe derrière quelques subterfuges:

---

18 Ibid.

19 Yannick Resch, op. cit., p. 124.

— Ma foi, oui, je crois bien que je me suis endormie, fit-elle avec effort. Quelle heure est-il donc?

Il était dix heures du soir.

— Oh! c'est de la neige que je vois sur ton chapeau, s'exclama Marie-Laure qui, d'un geste rapide, glissa la photo du jeune couple de Sherbrooke dans la poche de son tablier. S'il n'était pas si tard, reprit-elle avec un entrain un peu forcé, je te demanderais de sortir avec moi. La première neige...[...]

Elle s'était levée, tout en parlant, pour aller à la fenêtre dont elle écarta le rideau<sup>20</sup>.

Tant bien que mal, l'héroïne s'efforce de dissimuler "dans la poche de son tablier" la photo compromettante. Le corps cherche à masquer son trouble et l'"entrain un peu forcé" de la voix trahit justement son émotion grandissante. Laure comprend qu'elle ne réussira pas à cacher ses sentiments et cherche un faux-fuyant. Elle le trouve près de la fenêtre, qui s'avère être un "poste privilégié d'où il est possible d'échapper non seulement à un monde fermé sur lui-même mais aussi à une vision accablante ou à une discussion pénible"<sup>21</sup>. La femme se soustrait au regard inquisiteur d'Hermine, et puise au dehors des sujets de conversation susceptibles de lui éviter un tête à tête peu souhaitable.

La transparence de la fenêtre a, jusqu'à présent, sollicité

---

20 Laure Clouet, pp. 93-94.

21 Yannick Resch, op. cit., p. 126.

le corps par le regard et engagé l'imagination du personnage dans une rêverie des grands espaces. Elle a aussi procuré à la femme de précieux moments de bien-être, en lui permettant d'échapper, à maintes reprises, à un monde clos ou à des situations affligeantes. Nous constatons de même que la fenêtre concourt vraiment à la libération de Laure, lorsqu'elle l'incite à plonger en son for intérieur pour y découvrir les chemins de l'émancipation.

De fait, juste avant d'annoncer à Hermine sa décision d'ouvrir la demeure familiale au jeune couple Brière, Marie-Laure se trouve toujours près de la fenêtre. A ce moment précis, elle ne craint plus d'affronter sa vieille domestique ni ne cherche à se dérober. La fenêtre ne la renvoie pas seulement au monde extérieur; elle la convie désormais à une introspection. L'orpheline ose alors se remémorer les incidents précédant la mort de sa mère; elle remonte dans le temps et assume ainsi son lourd passé. Elle fait le point, va à la rencontre du fantôme maternel et, peut-être pour la première fois de sa vie, comprend qu'elle est une femme à part entière, autonome et libre de ses actes. Marie-Laure renaît des ruines du passé, grandie et plus forte que jamais.

Dès lors, la forteresse se meut et d'étranges murmures pénètrent le coeur de l'emmurée. Dans sa demeure aseptisée de la Grande-Allée, une femme voyage en son coeur et se découvre un espace intérieur riche de possibilités inédites. Le corps en éveil subit une singulière

contagion, puisque l'ouïe se joint à la vue pour chercher à la fenêtre l'issue déjà entrevue:

Laure se leva du lit où elle n'arrivait pas à dormir. Le réveil marqua deux heures. A la lueur de la veilleuse, pieds nus sur le tapis, elle commença d'arpenter sa chambre, puis elle alla à la fenêtre, écouta le silence de la rue qui n'était pas tout à fait le même que celui de sa maison, moins irrémédiable, semblait-il.

"J'ai décidé...Rien ne m'empêchera..."<sup>22</sup> .

Le corps parcourt fiévreusement la pièce et trouve un réconfort près de la fenêtre. Toute son attitude de fébrile impatience suggère l'état psychologique de la prisonnière qui répète les mots décisifs et puise dans le "silence de la rue", silence plus chaleureux que celui de sa maison, une promesse d'avenir.

Dans l'évolution lente du récit, on voit l'importance accordée aux sollicitations constantes de la fenêtre. Tantôt observatoire, tantôt échappatoire, cette ouverture sur le monde permet au personnage enfermé dans un monde clos, d'embrasser du regard de vastes horizons. Enfin, la fenêtre joue un rôle primordial, lorsqu'elle incite la femme à réintégrer son espace intérieur.

---

22 Laure Clouet, pp. 100-101.



## II.4 L'espace vécu

La lente renaissance de notre personnage passe donc par la reconnaissance d'un espace mental nécessaire à son équilibre. Laure va à sa propre rencontre, redécouvre son univers intérieur et y entrevoit des issues à son pénible immobilisme. "A partir du moment où la femme connaît son espace propre, appréhende son fonctionnement interne, elle commence alors à s'ouvrir au monde<sup>23</sup>." Plus consciente de ses aspirations profondes et de sa valeur intrinsèque, elle peut librement amorcer un mouvement vers l'extérieur. Le personnage sort de sa maison et prend plaisir à marcher dans les rues de Québec:

Jusqu'à la rue De Salaberry, elle tint dans son regard un chêne centenaire, "mon arbre", pensait-elle. Plus loin, elle s'approprierait un paysage ou un coin de jardin. Enfin, à la rue Claire-Fontaine, elle tournerait la tête pour s'émouvoir du clocher de l'église Saint-Jean-Baptiste, surgi, semblait-il, de l'asphalte même<sup>24</sup>.

Laure se reconnaît dans chaque paysage qu'elle embrasse du regard; elle évolue paisiblement dans un décor apprivoisé et intériorisé. La femme s'approprie ainsi un espace physique bien à elle. Le regard la rattache à la vie, tout en lui permettant d'établir de nouveaux rapports entre son univers intérieur et l'univers extérieur. Le personnage entreprend de renouer avec son milieu ambiant, en communiant,

---

23 Irma Garcia, Promenade femmilière, Paris, Editions des Femmes, 1981, tome I, p. 324.

24 Laure Clouet, p. 74.

dans une sorte d'osmose, avec son environnement.

Dans ces nouvelles avenues, "l'espace matériel"<sup>25</sup> ou l'espace physique, par opposition ici à l'espace mental, peut, à l'occasion, révéler à la femme des facettes moins connues de sa personnalité. De fait, outre la demeure de la Grande-Allée, Laure possède aussi un immeuble situé sur la rue La Chevrotière. Cette maison "d'aspect modeste mais propre"<sup>26</sup> joue un rôle important dans la vie de l'héritière. Elle lui donne accès au monde des affaires et lui permet de développer au maximum "ses possibilités de femme d'action"<sup>27</sup>:

Car si Laure savait exactement la valeur de la maison de la Grande-Allée aux yeux d'un entrepreneur, elle savait également que celle de la rue La Chevrotière, par ses soins, avait doublé de prix. Pourtant, cette considération demeurait étrangère, au fond, à sa secrète préférence. La vérité, c'est qu'elle avait fait ici sa première expérience d'administratrice<sup>28</sup>.

Si le toit familial, avec sa façade de château fort, convie Marie-Laure au silence et à l'inertie, il en va autrement de sa propriété immobilière. Cette humble construction procure au personnage des satisfactions professionnelles. Laure sait "que de toute la li-

---

25 Irma Garcia, op. cit., p. 293.

26 Laure Clouet, p. 75.

27 Ibid., p. 76.

28 Ibid., pp. 75-76.

gnée féminine Clouet, elle [est] la seule qui n'[a] pas craint de se lancer dans une oeuvre de pionnière...<sup>29</sup>". Son vieux notaire de famille l'a d'ailleurs complimentée en avouant "qu'il n'eût pas mieux mené les choses<sup>30</sup>". Marie-Laure se sent appréciée à sa juste valeur et connaît ce rare contentement réservé à ceux qui sont allés au bout de leur projet.

Aussi, ne se lasse-t-elle jamais de son immeuble, y éprouvant à chaque fois une délectation grandissante. Même si elle sait que sa propriété peut "se tirer d'affaire moyennant une discrète surveillance<sup>31</sup>", elle ne cesse d'y revenir souvent. Elle affectionne tout particulièrement l'effervescence des lieux, elle puise dans les "bruits de vie<sup>32</sup>" qui enveloppent la maison de la rue La Chevrotière, un nouveau dynamisme capable de revivifier son propre espace mental:

Rue La Chevrotière! Une odeur permanente de soupe passant les portes, des bruits de voix affairées, le glouglou d'une machine à laver que domine soudain un hurlement de bébé. Pendant un court silence, une faible toux de vieillard. Et sur tout cela, ininterrompue, la radio avec ses romans à suivre d'un matin à l'autre que les ménagères, gorgées de soucis et d'enfants, se récapitulent sur les paliers<sup>33</sup>.

---

29 Ibid., p. 76.

30 Ibid.

31 Ibid.

32 Titre d'une nouvelle d'Adrienne Choquette, publiée dans La Famille, Laprairie, vol. 5, no 3, novembre 1941, pp.97-98; vol. 5, no 4, décembre 1941, pp.138-140.

33 Laure Clouet, pp. 76-77.

Arrivée à son immeuble, Laure Clouet est "attentive aux mouvements imperceptibles, glissants, aux moindres signes de vie, elle connaît profondément sa demeure; connaissance qui intervient dans sa propre recherche d'elle-même<sup>34</sup>." Les odeurs et le brouhaha de la vie quotidienne éveillent son corps engourdi. La femme s'échauffe, s'attarde sur le palier près d'une fenêtre et cherche à se prolonger dans le milieu physique: "Elle tendit ses poignets à la chaleur de la vitre qui s'accordait si curieusement avec la chaleur de ses pensées<sup>35</sup>." Le personnage fait corps avec sa maison. La fenêtre n'est pas ici qu'un moyen d'évasion, mais, comme nous l'avons déjà observé, elle fait retour et s'ouvre aussi sur l'espace intérieur de la femme.

Le corps est une fois de plus cet étonnant récepteur qui relie prudemment, dans une même chaleur corporelle, l'intérieur et l'extérieur. Une belle complicité s'établit entre le corps et la demeure. Car "jamais l'espace ne s'offre avec plus de clarté que lorsqu'il passe par la découverte et l'exploration d'un corps. Il est alors totalement assimilé et intégré<sup>36</sup>." Les descriptions de la maison de la rue La Chevrotière dépassent les cadres d'une simple représentation physique, puisqu'elles nous renvoient davantage à une symbolique de l'espace nettement caractérisée par l'acceptation du corps.

---

34 Irma Garcia, op. cit., p. 316.

35 Laure Clouet, p. 77.

36 Irma Garcia, op. cit., p. 345.

Notre approfondissement de la spatialité se poursuit dans la demeure de la Grande-Allée, lieu fermé, qui doit s'ouvrir tout doucement à la vie. Hérité de la mère, le gîte familial nie l'espace corporel. La femme semble condamnée à se frayer de pénibles trouées dans l'univers "trop plein" de la maison Clouet. Devant la contrainte imposée par les lieux, Marie-Laure cherche à redéployer de nouvelles données spatiales en métamorphosant son environnement: "Après la verrière offerte à l'église de la paroisse, sa cuisine avait été le second acte extravagant de Laure Clouet. Elle y avait mis plus d'argent que toutes les dépenses de la maison depuis dix ans<sup>37</sup>." La cuisine devient donc un lieu privilégié, un espace qui diffère du reste de la demeure:

Tout en mangeant, elle considérait sa cuisine aux tubes fluorescents, aux nickels et aux porcelaines. Tout cela qui brillait, et les nombreux appareils électriques, et les caoutchoucs soyeux, et les chromes étincelants, faisaient de la pièce un lieu magique, un lieu qui appelait la jeunesse, le rire de ses dents blanches pour s'amuser [...] <sup>38</sup>.

Dans la cuisine rénovée d'une Laure désormais en éveil, des halos de lumière dansent une surprenante sarabande. Le progrès, brillant et fascinant, auréole la cuisine d'un nouvel éclat. Le scintillement des appareils ménagers transfigure l'espace. La femme s'y attarde, comme envoûtée, au point d'en oublier son repas: "Pour son repas soli-

---

37 Laure Clouet, p.83.

38 Ibid.

taire, Laure Clouet s'était assise dans sa magnifique cuisine. Elle y était même demeurée longtemps après avoir rincé son assiette qui n'avait rien contenu<sup>39</sup>." La femme baigne dans l'atmosphère régénérée de la cuisine. Elle goûte davantage la nouveauté des lieux en se nourrissant de sa clarté. Le corps, cependant, reste encore insaisissable et semble, pour le moment, submergé de lumière, en attente de quelque soudain élan vital.

Il est alors intéressant de voir comment le personnage capte les forces positives de son univers et réussit à concilier, sous son toit, des espaces investis de valeurs symboliques contraires. Nous savons que la cuisine représente le progrès et l'avenir, l'éblouissante luminosité des lieux laissant les autres pièces dans une demi-obscurité quelque peu désuète:

Par contraste, la salle à manger et le petit salon avec leurs abat-jour aux tons doux, leurs dorures fatiguées, avec leurs meubles en bois et leurs tapis moelleux dissipèrent le malaise de la cuisine<sup>40</sup>.

Aussi, même si Marie-Laure change certains aspects de son environnement, et ce, malgré le malaise éprouvé par sa domestique, elle se garde bien de modifier ou de rejeter les bons côtés de la maison familiale. Elle apprécie tout particulièrement les lueurs chatoyantes

---

39 Ibid., p. 85.

40 Ibid., p. 84.

qui émanent des "abat-jour" de la salle à manger et du salon, et connaît des moments de parfaite quiétude dans l'atmosphère douillette de ces pièces. Le doux miroitement des chaudes couleurs apaise le corps et le réconcilie avec son univers de tous les jours. Tout comme la légataire a assumé son passé en remontant à l'origine de son assujettissement, elle intériorise l'espace hérité de la mère. La demeure s'ouvre au progrès, et devient cet "espace vécu", dorénavant saisi "avec toutes les partialités de l'imagination"<sup>41</sup>. "Le passé, le présent et l'avenir donnent à la maison des dynamismes différents, des dynamismes qui souvent interfèrent, parfois s'opposant, parfois s'excitant l'un l'autre"<sup>42</sup>. C'est donc dire que l'espace assimilé par le personnage unifie dans une perspective de synthèse des "images dispersées" en un "corps d'images" réconciliées.

La femme a parcouru ces longs chemins bifurqués qui lui ont, tout au cours de ses explorations, dévoilé des horizons nouveaux. Après avoir longtemps mené une existence de recluse, Marie-Laure déploie son regard et l'étend sur l'espace extérieur. Elle laisse entrer la vie et le progrès dans sa propre maison et régénère ainsi son environnement. La "gardienne des tombeaux vides" s'aménage un espace vital qui, bientôt, permettra au corps de s'épanouir dans un milieu désormais animé et travaillé par les forces évolutives de la liberté.

---

41 Gaston Bachelard, La poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 6e édition (copyright 1957) 1970, p. 17.

42 Ibid., p. 26.

De notre côté, il nous faut poursuivre notre périple jusqu'aux confins du texte et voir comment la femme réapprend son corps. Les "images dispersées" puis réconciliées et unifiées de la maison contribuent à la transmutation du destin de Laure Clouet. Il semble qu'à l'espace vécu viendront bientôt s'adjoindre les lignes déjà esquissées de l'espace corporel. L'écriture se précise et dessine en filigrane un corps féminin superposé au corps textuel.



### CHAPITRE III

#### LA RENCONTRE CORPS/ECRITURE

"Au milieu de ces vieillards, une femme semblait insolite comme un chemin détourné de son cours, comme une force de la nature contrariée dans son destin par un amas de branches mortes. C'était Laure Clouet. Elle évoluait parmi les amies sexagénaires de sa mère, elle les servait, elle dépendait d'elles sans paraître se douter que le devoir de vivre, personne de l'assemblée ne pouvait l'assumer pour elle."

Laure Clouet, p. 64.

Notre relecture de Laure Clouet nous engage dans des chemins sinueux qui, tout au cours de notre voyage, nous obligent à reconsidérer la matière textuelle. Le temps et l'espace s'interpénètrent dans une perspective d'intégration qui se prolonge dans le corps même de la femme. Laure impose de nouveaux rythmes à sa demeure et redéfinit ainsi son univers. Sa sourde quête d'émancipation l'amène à se questionner et à redécouvrir son corps.

Notre approche de la nouvelle se termine donc par l'étude du corps textuel qui, mis en étroite relation avec le corps féminin, "s'enrichit et s'étoffe d'une véritable chair linguistique<sup>1</sup>."

---

1 Irma Garcia, Promenade femmilière, Paris, Editions des Femmes, 1981, tome I, p. 379.

### III.1 Le corps détourné

Mais avant d'analyser ce langage émancipateur, nous devons observer les premières manifestations du corps, et voir comment elles s'apparentent au malaise du personnage. Dans la demeure de la Grande-Allée, deux destins de femme s'entrelacent dans un même assujettissement. Celui de Laure, l'héritière de la famille Clouet, et celui d'Hermine, la vieille domestique de la maison. Jusqu'à l'arrivée de la missive bleue, chacune à sa façon méconnaît ses besoins et redoute les vicissitudes du progrès. Les images du corps se font rares et traduisent généralement leur soumission.

Il est alors intéressant de voir comment ces deux femmes, de milieux différents, sont niées dans leur coeur et dans leur corps. Toutes deux sont dépossédées de leur prénom: "Dans les testaments, elle [Laure] était désignée comme la 'continuatrice', mais sans prénom et sans regard<sup>2</sup>." De son côté, la vieille domestique a perdu son identité. Elle a su très tôt "qu'elle s'appellerait dorénavant , non plus Léda qui était son nom, mais Hermine que sa maîtresse trouvait plus représentatif<sup>3</sup>."

---

2 Laure Clouet, p. 127.

3 Ibid., p. 108.

Ainsi, Laure n'est plus qu'une quelconque Clouet, riviée à un nom prestigieux et réduite à un rôle de "continuatrice" des traditions sacrées, tandis qu'Hermine, ou plutôt Léda, représente un des aspects conformistes de la demeure. Les deux personnages s'accommodent, du moins pour le moment en ce qui concerne Marie-Laure, de cette existence rangée, à l'écart de la vie.

Dans son ouvrage sur l'écriture des femmes, Irma Garcia souligne la présence répétée du double. Adrienne Choquette embrasse ici l'écriture plurielle des femmes lorsqu'elle confond les existences de Laure et d'Hermine puis, lorsqu'elle définit son héroïne en l'opposant à sa vieille domestique. Nous établissons un parallèle entre les destinées de ces deux femmes, parce qu'elles se rejoignent sur bien des points et surtout, parce qu'elles sont appelées à diverger, mettant ainsi en relief la quête d'émancipation de Laure Clouet.

La vieille servante n'a pas plus de corps qu'elle n'a de nom: "Son étroite forme occupait le centre du lit sans seulement y dessiner une place. Lorsqu'elle mourrait, personne ne pourrait deviner qu'elle avait dormi cinquante-deux ans dans ce lit<sup>4</sup>." Hermine n'est plus qu'une vague silhouette sans traits définis et sans véritable consistance. Elle se déplace sans bruit, comme si son corps, avec

---

<sup>4</sup> Ibid., p. 102.

les années, s'était départi de son poids:

— Ah! c'est toi, Hermine...dit Laure en apercevant sa vieille servante dans la porte de la salle à manger, comme si quelqu'un d'autre avait pu surgir, comme si une autre qu'Hermine surtout pouvait ainsi apparaître ou disparaître sans qu'on entendît son pas, selon l'ancienne discipline appliquée par feu [sic] Mme Clouet aux gens de sa maison<sup>5</sup>.

Hermine glisse d'une pièce à l'autre, comme une ombre ayant pour seule mission de garder "des tombeaux vides". Elle s'affaire autour des fantômes du passé sans jamais se rebeller. Son corps se résorbe dans le silence de la maison Clouet. La vieille servante n'amorce aucun mouvement résurrectionnel, elle s'enfonce, un peu plus chaque jour, dans le mutisme et l'oubli de son propre corps.

De son côté, Mlle Clouet porte un nom qui, dans plusieurs milieux, inspire encore le respect et la vénération. Nous remarquons qu'à ce nom correspond un corps qui se singularise par certaines caractéristiques héréditaires:

Son corps lourd ne bougea plus, ses belles mains non plus. Par instants, elle pinçait un peu les lèvres à l'exemple de feu [sic] Mme Clouet et elle avait de faibles étonnements dans l'oeil. De loin, elle faisait l'effet des belles pierres lisses qui dureront toujours<sup>6</sup>.

---

5 Ibid., p. 35.

6 Ibid., p. 19.

En effet, le corps de Laure traduit la contenance des membres de la famille Clouet. Sa lourdeur et son immobilité fixent la femme dans un temps non vécu qui ressemble davantage à une sorte d'éternité statique. La "continuatrice" des moeurs et des traditions familiales adopte les attitudes des gens de sa lignée: "Pour sa part, Mlle Clouet n'eut tourné la tête sous aucun prétexte. Elle se tenait droite, coiffée de velours au bord duquel la masse sombre de son chignon formait une torsade parfaite<sup>7</sup>." Le corps est figé dans une posture dictée, sa rigidité rappelle les "roides vertus" des ancêtres. Nous insistons ici sur l'image redoublée du chignon qui, en plus de maîtriser la chevelure de Laure, suggère l'ahurissante soumission de son corps. De fait, la "torsade parfaite" des cheveux accentue la "bonne tenue" de la femme qui se plie aux exigences de son milieu. Sa coiffure et l'austérité de sa pose nient toute forme d'initiative individuelle.

Laure traverse la vie, "de son pas sans passion qui [est] un pas de famille<sup>8</sup>." "Vêtue de noir avec seulement la note grise d'une écharpe<sup>9</sup>", l'héritière Clouet paraît aussi morne et aussi triste que les ancêtres représentés dans la galerie des portraits de sa grande demeure.

---

7 Ibid., p. 15.

8 Ibid., p. 16.

9 Ibid., p. 81.

re: "Telle quelle, tout sourire disparu de ses lèvres, Marie-Laure rappelait la beauté froide et distante des femmes de sa lignée<sup>10</sup>." Le personnage reste pétrifié. La vie elle-même semble s'être retirée du corps. Marie-Laure n'arrive pas à se rejoindre: "Même à la promenade ou à l'église, et seule le soir dans sa maison, Laure semblait embarrassée de sa personne comme d'une relation longtemps perdue de vue et à qui l'on n'a rien à dire<sup>11</sup>." Son corps lui est étranger, son moi et son surmoi demeurent insaisissables. La femme marche à côté d'elle, désunie, brisée. Toute son éducation l'a tenue loin de son corps et de ses besoins.

De fait, dernière descendante de la lignée Clouet, Marie-Laure porte sur ses épaules le lourd fardeau de la sauvegarde des traditions familiales. De vieille souche québécoise, il eut mieux valu pour Laure qu'elle fût un garçon. Non seulement les mœurs auraient été préservées, mais la dynastie des Clouet aurait été perpétuée dans de nouvelles générations.

Tributaire d'un milieu social, voire plutôt d'une culture, qui survalorise le rôle du mâle, la femme se voit dépréciée dès son jeune âge: "Leur séparation avait commencé de bonne heure, peut-être même lorsque Marie-Laure n'était encore qu'un gros bébé un peu ahuri à qui

---

10 Ibid., p. 44.

11 Ibid., p. 20.

Marcelline reprochait de n'être pas un garçon<sup>12</sup>." Les toutes premières années de la fillette influent sur les futurs comportements de la femme. La fille de Marcelline ne s'est jamais sentie aimée et désirée de sa mère. Cette dernière ne manquait pas une occasion de rappeler son antipathie et parfois même son mépris à "sa pauvre grosse empotée de fille<sup>13</sup>."

Laure méconnaît donc ses valeurs et ignore les beautés de son corps. Eduquée dans l'ignorance de tout ce qui touche les sens et " 'les choses du sexe'<sup>14</sup>", l'orpheline partage les souffrances des autres descendantes qui furent "souvent humiliées dans leur dignité de femmes, réduites poliment mais implacablement à un rôle de façade<sup>15</sup>".

L'héritière a pendant de nombreuses années mené une "existence de ténèbres pour l'esprit et le cœur<sup>16</sup>." Elle a vécu sa jeunesse dans une honte inavouable du corps, sentiment fatalement hérité de la mère. Encore aujourd'hui, elle éprouve un malaise face au regard des autres, surtout quand il s'agit d'un regard d'homme:

---

12 Ibid., p. 86.

13 Ibid., pp. 49-50.

14 Ibid., p. 31.

15 Ibid.

16 Ibid.

A l'ascenseur, un triple regard de connaisseurs accueillit cette dame bien vêtue, au teint avivé par une promenade aux Plaines. Laure hésita, traversée par le désir de fuir. Mais déjà les trois hommes lui faisaient place avec empressement. Elle dompta son impulsion<sup>17</sup>.

La femme redouble d'efforts et cherche à se maîtriser. Elle abhorre ces situations imprévues qui la renvoient inéluctablement à ses angoisses d'adolescente:

Brusquement elle se détesta d'éprouver un tel désarroi. Autrefois, devant sa poitrine déjà ronde qui luttait contre les soutiens-gorge assassins, Laure entendait sa mère gémir: "Dire que sans le savoir, tu donnes peut-être de mauvaises pensées aux hommes!" Alors l'adolescente se prenait à haïr son corps trop sain au sang bondissant et rêvait obscurément de quelque mutilation comme on lui avait raconté que les saintes en pratiquaient sur elles<sup>18</sup>.

Ce corps sensuel, plein d'énergie, a pourtant résisté à la contrainte. Dans sa jeunesse, il a combattu contre des "soutiens-gorge assassins", contre une culture parfois meurtrière qui érige en symbole de vertu des corps de femmes mutilés. A quarante-quatre ans, Laure ne veut plus éprouver "une espèce de terreur malade au souffle de l'homme"<sup>19</sup>. La lettre d'Annine l'a éveillée dans sa latence charnelle et l'a incitée à parcourir à rebours ces longues routes qui aboutissent à la découverte du corps.

---

17 Ibid., p. 129.

18 Ibid., p. 130.

19 Ibid., p. 131.



Pour ce faire, la femme mûre doit prendre conscience des ravages causés par son éducation trop austère. Elle doit d'abord descendre en elle-même, car c'est en son cœur que se trouvent les forces de la liberté. Sa quête de l'identité emprunte ici la trajectoire spiralée du questionnement. La prise en considération du corps entraîne Marie-Laure au-delà de son apparente réalité.

### III.2 L'irréfutabilité du corps: quête de l'identité

La lettre d'Annine renvoie donc Laure Clouet à sa propre réalité intérieure, tout en lui révélant l'existence d'un monde différent du sien. La femme remet alors en question sa vie de tous les jours, elle s'interroge sur son rôle de "continuatrice" des mœurs et traditions familiales. Elle se sent lésée dans sa valeur fondamentale et s'avise "lentement que personne, pas même sa mère, ne s'[est] préoccupé d'elle en tant que créature aux droits sacrés<sup>20</sup>." Laure s'étonne, "non du vide de son existence passée, mais de sa propre résignation à ce vide, et d'avoir vécu dedans sans vertige<sup>21</sup>." Le personnage déchire le voile de l'inconscience et entreprend une douloureuse "traversée des apparences". Le questionnement s'avère alors des plus importants puisqu'il avive la prise de conscience de Laure Clouet:

---

20 Ibid., p. 127.

21 Ibid., p. 89.

Quelquefois, après le départ de ses hôtes, Laure Clouet connaissait une indéfinissable tristesse, comme si elle avait joué à faux dans une tragi-comédie. Peut-être se demandait-elle à quoi rimaient des réceptions fastueuses pour quelques vieillards près de la tombe? Un goût de cendre lui remplissait la bouche comme jadis lorsqu'elle contemplait trop longtemps sa mère effondrée après une crise nerveuse. Pour une minute alors, cette femme de quarante-quatre ans semblait éprouver jusqu'à la violence un sentiment d'absurdité. Ses forces intactes protestaient, ses poumons puissants cherchaient l'air, la musculature souple de ses bras se tendait pour une étreinte impossible<sup>22</sup>.

La femme sonde son abîme intérieur et entrevoit clairement le factice de son rôle social. Ces courts moments de lucidité secouent brutalement le personnage. Le corps se cabre et refuse d'être contraint plus longtemps. Toute son attitude de révolte trahit sa soif de vivre.

Laure Clouet scrute son monde et s'efforce de trouver autour d'elle une raison de vivre:

Alors elle chercha si, du moins, quelque tâche ne l'avait parfois sollicitée au point de compromettre son sommeil ou son appétit ou la fade paix des saisons. Est-ce que personne n'avait eu une fois assez besoin d'elle pour qu'elle en oubliât toute prudence et accourût? Elle ne trouva, dans ses souvenirs, que sa mère et l'ouvroir de la paroisse, tous deux organisés, l'une dans sa maladie, l'autre dans ses secours aux pauvres, et fonctionnant sans surprise possible<sup>23</sup>.

---

22 Ibid., pp. 52-53.

23 Ibid., p. 90.

Toutes ses occupations s'inscrivent dans une perspective d'assujettissement à des réalités extérieures. En dehors de la maladie de sa mère et de l'ouvroir de la paroisse, il semble que ce soit l'inanité totale. La femme parcourt le désert de sa vie et pressent les profondeurs de sa solitude.

Marie-Laure recherche les causes de son malaise et remonte jusqu'à l'origine de son mal. Elle va à la rencontre de sa mère et juge bon de la questionner :

Alors, pour la première fois sans doute de toute sa vie, Laure Clouet osa interroger Marcelline Clouet. A la fin, que recelaient donc les tombeaux de la lignée familiale ? Pourquoi ne le lui avait-on jamais dit avec précision ? Etaient-ils vides ? Peut-être avaient-ils toujours été vides et seule leur gardienne l'ignorait ? Peut-être qu'avec une bonne foi navrante, elle perdait son temps à veiller sur des reliquaires sans reliques, et tandis qu'elle singeait le recueillement des dépositaires d'authentiques valeurs, la vie, la chaude vie lui faisait des signes qu'elle ne voulait pas voir<sup>24</sup> ?

"Pour la première fois" de sa vie, l'appelée questionne la validité de sa vocation. Elle ne craint plus d'en affronter la gardienne et révoque en doute son oppressante domination, en poussant à la limite son introspection. La femme descend dans les "tombeaux de la lignée familiale" et elle n'y trouve aucun réconfort. Les "reliquaires sans reliques" n'ont contenu que de faux serments, imposés comme des lois

---

24 Ibid., p. 91.

sacrées à la dernière descendante. Ce n'est donc pas du côté du passé et des ancêtres que Marie-Laure doit espérer trouver un sens à sa vie. Son long voyage en elle-même lui a révélé le caractère mensonger des valeurs familiales. Les tombeaux sont vides et n'offrent pas de prise sur le réel.

La femme quitte le monde des morts et renaît à la "chaude vie" printanière. Laure pose un regard neuf sur ce qui l'entoure. Elle poursuit ses investigations en s'interrogeant sur l'amitié:

"Pourquoi donc n'ai-je jamais eu d'amie?"  
se demanda Laure Clouet, assise sur un banc  
de la terrasse Grey un dimanche d'avril  
qu'elle ne semblait ni plus ni moins seule  
que d'habitude. Aussitôt, l'image de Mme  
Boies-Fleury effleura son esprit comme d'un  
remords. Laure tranquillement s'en défit.  
Il faut à l'amitié la simplicité des gestes  
autant que la spontanéité des confidences<sup>25</sup>.

Laure se méfie des apparences et refuse d'engourdir ses pensées dans de fausses représentations de l'amitié. Mme Boies-Fleury est une des rares personnes, sinon la seule, qui a su reconnaître en Marie-Laure les richesses de sa personnalité. D'ailleurs, Laure Clouet nourrit une saine admiration pour cette vieille amie de sa mère qui, plus d'une fois, lui a suggéré les voies de l'émancipation. Toutefois, Mme Boies-Fleury appartient à une autre génération et ressemble davantage "à une poupée cassée qu'il importe de faire durer encore un peu"<sup>26</sup>.

---

25 Ibid., p. 124.

26 Ibid., p. 53.

Elle ne peut remplacer, auprès de Marie-Laure, l'amie rêvée:

L'amie de son rêve n'avait pas de traits définis, elle ignorait la qualité profonde de son âme. Androgyne créature roulée dans les voiles pudiques de l'imagination, cette amie n'aurait-elle pas dû porter plutôt le nom de témoin? un témoin simplement, un témoin pour écouter les battements insolites de son coeur. Car maintenant, sous le vêtement de coupe sévère de Mlle Clouet, dans sa poitrine chaude battait un coeur heureux<sup>27</sup>.

L'"androgyne créature" imaginée par Laure l'accompagne dans sa lente renaissance. Sorte de double, l'amie rêvée doit témoigner de la longue route parcourue. Le corps s'échauffe et appelle le regard de l'autre. Il désire être reconnu et apprécié dans sa valeur comme dans sa beauté. Par ailleurs, l'amie évoquée ici par les termes d'"androgyne créature" représente, sur le plan imaginaire, une tentative de réconciliation des contraires qui s'inscrit parfaitement dans la démarche déjà amorcée par Laure Clouet.

Le corps regimbe et récusé donc son état de sujétion. "Ses poumons puissants" insufflent la vie et secouent Marie-Laure jusqu'au plus profond d'elle-même. La femme entreprend ici une quête de l'identité caractérisée par le questionnement. Elle s'interroge et recule ainsi les limites trop évidentes du destin.

---

27 Ibid., pp. 124-125.

### III.3 Fonction des yeux et du regard

Laure Clouet a vécu pendant longtemps à l'écart de la vie, enfermée dans une vision monoculaire de la réalité. Aussi est-il intéressant de voir comment des myriades d'images, rattachées aux yeux et au regard, dessinent un contrepoint qui illustre l'évolution de la femme. L'écriture épouse les contours du récit et devient parturiente lorsqu'elle colore de ses teintes le corps féminin: "Elle y tenait longtemps ses yeux de belle encre un peu figée, avec un sentiment réjoui dont elle n'était pas sûre qu'il convînt dans le saint lieu"<sup>28</sup>. Dès la première page de la nouvelle, l'auteure établit une étroite correspondance entre les yeux du personnage et la couleur de l'encre. L'image évoquée renvoie l'imagination à l'acte d'écrire. Les yeux bleus de Marie-Laure rejaillissent sur la page blanche et sous-tendent le lent travail de gestation accompagnant la création. En effet, l'immobilité de l'encre et du regard suggère les difficultés d'écrire, rattachées ici aux difficultés d'être du personnage. Adrienne Choquette double et dédouble son écriture en focalisant dans les yeux de Laure toute la quintessence de l'oeuvre.

Aussi, les yeux décrivent-ils bien vite des mouvements enveloppants qui libèrent le personnage de son apparente impassibilité. L'encre se délie et l'écriture prend son premier envol. La femme

---

<sup>28</sup> Ibid., p. 13.

bouillonne au plus profond d'elle-même et les yeux, miroir de l'être, réflecteur infaillible, traduisent son émotion, en contradiction évidente avec la trompeuse sérénité de la situation:

Parfois cependant, elle se reposait de sa lecture pieuse en levant la figure vers le maître-autel. On était alors saisi par ce qui brûlait tout au fond de ses prunelles, une flamme courte et intermittente, surveillée d'ailleurs sévèrement, comme si Laure se défiait de l'impression qu'on en pouvait retirer et qu'une longue discipline là-dessus eût fini par commander même aux moments sans témoin<sup>29</sup>.

Ainsi, même si l'attitude générale de l'héroïne se singularise par son indolence, voire par son apathie, les yeux, de leur côté, contredisent cette inertie de surface, malgré les efforts du surmoi pour en maîtriser l'ardeur. Laure se sait habitée par d'indicibles désirs et pressent, sans trop comprendre pour le moment, l'ampleur de ses incendies intérieurs. Son incandescent regard illumine ses profondeurs et manifeste, bien avant l'éveil sensuel provoqué par la lettre d'Annine, sa soif de vivre.

D'autre part, c'est par le regard que le personnage communique avec son environnement. Plus d'une fois, nous avons signalé l'importance de la vision et souligné de quelle manière Laure Clouet se prolonge dans son milieu ambiant. A maintes reprises, elle embrasse du

---

29 Ibid., p. 15.

regard le monde qui l'entoure, tout en le faisant sien: tantôt elle intériorise un coin de rue, tantôt un paysage éloigné. Lors de ses nombreuses promenades, elle s'approprie un espace matériel lorsqu'elle tient "dans son regard un chêne centenaire<sup>30</sup>" ou le bout "du clocher de l'église<sup>31</sup>". D'autres fois, ses yeux brillent tout "doucement sur une vision perdue<sup>32</sup>" et annoncent le début d'une rêverie libérante. La femme peut alors adopter une attitude contemplative, sans toutefois s'ancrer dans une inactivité néfaste. Le regard "célèbre son avènement terrestre. Il est mouvement, énergie, vitalité, et instaure avec la nature, une communication immédiate au niveau le plus élémentaire, celui des sens<sup>33</sup>." Par ailleurs, il anime et allège le corps lourd de la légataire emprisonnée dans son héritage, tout en l'engageant dans les voies nouvelles de l'émancipation.

Ainsi, les yeux, par le regard, expriment subtilement ce premier rapport du personnage avec son milieu ambiant. Laure réapprend à vivre: de temps à autre, elle synthétise l'univers en tenant des parcelles d'espace dans son regard, alors qu'à d'autres moments, elle le

---

30 Ibid., p. 74.

31 Ibid.

32 Ibid., p. 40.

33 Yannick Resch, Corps féminin, corps textuel, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1973, p. 49.



rejette délibérément au profit d'un espace mental. Tout son corps respire alors la joie de vivre. Le "souffle rapide" de l'émotion entrouvre les lèvres d'une Laure qui "ne se [préoccupe] plus de dissimuler une flamme courte animant ses yeux sombres<sup>34</sup>". Elle se laisse envahir par le monde des sensations, comme si une "attente indiscernable [tenait] doucement son être vers l'inconnu<sup>35</sup>". "Emplie de gratitude<sup>36</sup>", elle s'amuse à tenir dans son regard les missives bleues d'Annine, elle respire leur doux parfum et imagine la vie agitée du jeune couple.

L'expression du regard trace donc entre les lignes l'itinéraire intérieur emprunté par le personnage. Après les lettres de Sherbrooke, Marie-Laure s'ouvre davantage à la vie et redéploie de nouvelles données spatio-temporelles. Elle se questionne et son regard interrogatif s'aventure jusqu'au portrait maternel: "Ses yeux rencontrèrent le portrait en pied de sa mère. Alors, pour la première fois sans doute de toute sa vie, Laure Clouet osa interroger Marcelline Clouet<sup>37</sup>". Cette rencontre capitale accentue l'importance des yeux, puisque ce sont eux qui scrutent et questionnent le portrait de la mère. Ils témoignent des changements survenus au tréfonds de Laure et remettent en question

---

34 Laure Clouet, p. 123.

35 Ibid., pp. 123-124.

36 Ibid., p. 101.

37 Ibid., p. 91.

l'existence menée jusqu'ici.

L'orpheline acquiert un nouvel aplomb qui surprend son entourage. C'est ainsi qu'Hermine, tentant d'agir en substitut de la mère et cherchant à contraindre sa maîtresse, découvre avec étonnement l'assurance de celle-ci :

Peut-être Hermine espérait-elle confondre Marie-Laure, car elle parut déconcertée du calme avec lequel cette dernière soutint son regard en répondant d'un ton égal :

— C'est exact qu'il neigeait ce soir-là. Je regardais tomber la neige, je pensais que ma mère dormait, mais c'était l'agonie<sup>38</sup>.

Hermine n'a plus de prise sur l'héritière, elle bute sur son regard. La sérénité de Marie-Laure la bouleverse et la déroute au plus haut point. Les yeux communiquent au corps de Laure une force d'opposition qui la protège des assauts de sa vieille domestique. Elle maîtrise ses peurs et ne craint plus d'affronter le dernier bastion de la forteresse ancestrale.

La fonction dynamique des yeux et du regard dilate le récit, tout en nous engageant dans une lecture plurielle de l'oeuvre. L'écriture et le corps se nouent dans le bleu des yeux du personnage et donnent forme à un corps textuel que nous ne cessons de parcourir.

---

38 Ibid., p. 95.

### III.4 Pouvoir de la parole

Trop longtemps murée dans le silence de la maison familiale, Marie-Laure doit refaire l'apprentissage du langage. Sa parole étant défaillante, elle se nourrit de celle des autres. C'est ainsi que, secouée par le message d'Annine, elle en vient à rechercher les conseils de Mme Boies-Fleury. L'ancienne amie de sa mère ne la déçoit pas, ses incitations verbales l'exhortent à agir :

"Il est temps que tu cesses de vivre  
avec les morts..."

Oh! que Mme Boies avait prononcé là  
une parole secrètement attendue<sup>39</sup> !

Les propos tenus par la vieille dame ébranlent les dernières convictions chancelantes de Marie-Laure. Son discours libérateur se fragmente et se cristallise en une phrase diamantée. Cette parole intérieurement rêvée par l'héroïne prend forme et chatoie mystérieusement. La pierre précieuse du langage réfléchit dans ses multiples miroitements les contours voilés de l'avenir.

La parole de Mme Boies-Fleury se fraie un chemin dans le corps de Laure. Elle se loge en son cœur et prélude à la naissance d'une nouvelle voix. L'acceptation de la vie, dans ses vicissitudes de moeurs

---

39 Ibid., p. 91.

et de traditions, se fait donc par l'apprentissage du langage. Les germes semés par Mme Boies articulent le discours futur de Laure. Aussi, lorsque vient le moment décisif, la parole se délie et, comme l'écriture, elle prend son premier envol:

Sans se retourner, Laure Clouet prononça lentement:

— Je n'ai rien oublié, en effet, Hermine. Je n'oublierai jamais rien. Mais cela ne m'empêchera pas d'ouvrir ma maison à monsieur et madame Maurice Brière de Sherbrooke, en avril.

.....<sup>40</sup>.

Resurgie de "quelque profond ressac"<sup>41</sup>, la parole débâillonne le corps et crève le long silence de la demeure. Elle s'irise sur la page et teinte l'avenir de ses couleurs. Le pointillé laisse le récit en suspens et distend la parole au-dessus de la "nuit pâle". La décision de Marie-Laure entrave irrévocablement la mort "dans sa sinistre besogne d'ensevelissement"<sup>42</sup>, puisque la "phrase-tournant"<sup>43</sup>, prononcée avec tant de calme, appelle le printemps et la joie de vivre.

Peu à peu la femme éprouve au plus profond d'elle-même un sentiment de parfaite quiétude. Elle se sent forte et découvre tout à

---

<sup>40</sup> Ibid., p. 96.

<sup>41</sup> Idem, "Sortilège", dans La nuit ne dort pas, Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 1979, p. 170 .

<sup>42</sup> Laure Clouet, p. 38.

<sup>43</sup> Ibid., p. 97.

coup la puissance de la parole: "Pouvait-elle nier qu'après avoir parlé, elle s'était sentie libérée comme lorsqu'on amène au jour un désir longtemps contenu<sup>44</sup>?" Le jaillissement soudain de la parole ne l'a "ni effrayée, ni même surprise<sup>45</sup>". Couchée dans son lit, elle revit ce moment magique:

"...Cela ne m'empêchera pas...J'ai décidé d'inviter monsieur et madame Maurice Brière..."

Allongée bien droite dans son lit, le drap effleurant son menton, Laure réfléchissait, les yeux grands ouverts<sup>46</sup>.

La phrase se détache des autres, elle devient incantatoire. Rigide et immobile, le corps semble subjugué par la force qui émane de la phrase répétée. Ses yeux "grands ouverts" sont rivés sur un inconnu désiré et attendu, l'attitude du corps traduit l'envoûtement du personnage.

L'expérience du langage délivre la femme de la tyrannie de son milieu. L'écriture s'affine et confère au discours de Laure tous ses pouvoirs libérateurs. L'héroïne franchit le seuil d'une nouvelle conscience et ressent toute la portée d'une seule phrase:

---

44 Ibid.

45 Ibid.

46 Ibid., p. 96.

Cette phrase...

Elle avait dit cette phrase qui la liait et sur laquelle elle ne pouvait plus revenir. C'était une phrase qui sentait la rébellion envers tout un passé et elle n'avait pas craint de la prononcer à vingt pieds du portrait maternel<sup>47</sup> !

En prenant la parole et en exprimant sa décision, Laure s'affirme ouvertement et renoue avec sa réalité intérieure. Elle relègue le passé à un second plan et, pour la première fois de sa vie, elle fait face à sa mère. La parole décuple ses forces vitales, tout en occasionnant chez elle une maîtrise du devenir.

De fait, Laure reconsidère son existence et mesure toute l'étendue de sa solitude. Elle laisse ses émotions remonter à la surface et ne cherche plus à dissimuler ses déceptions comme ses joies. Elle exprime verbalement ses insatisfactions devant la vieille domestique mécontente des propos de sa maîtresse:

— Mais c'est une chose ordinaire, ma pauvre Hermine, répondit Laure qui ajouta tristement, c'est nous, vois-tu, qui ne vivons pas d'une vie normale.

Elle avait donc aussi dit cela par-dessus l'autre phrase<sup>48</sup> !

---

47 Ibid.

48 Ibid., pp. 97-98.

Laure dit son mal. Sa parole redouble son impact, puisque l'auteure elle-même, ici narratrice anonyme, souligne dans une autre phrase la force des lignes précédentes. Tout comme l'encre des yeux bleus de Marie-Laure reflétait l'auteure écrivant, peut-on dire que la parole est mise en abîme dans l'écriture. Tantôt elle s'en nourrit, tantôt elle la suscite ou la soutient. Les phrases se détachent et multiplient les avenues.

C'est ainsi que l'auteure intensifie la démarche du personnage en séparant certaines phrases des autres. Bientôt, ce sont les mots qui donnent du relief à la matière textuelle, en imprimant sur la page la révolte naissante de Marie-Laure:

Préjugés. Parti pris. Egoïsme. Quoi d'autre encore? Oui, quelles autres accusations Laure lançait-elle à sa vieille compagne depuis quelque temps, en usant d'un vocabulaire inconnu jusqu'alors dans la maison<sup>49</sup>?

L'héroïne explore un langage qui lui était jusqu'alors totalement inconnu. Les mots vivent d'eux-mêmes en dehors des structures littéraires. Ils découpent le récit et témoignent des nouvelles vues du personnage. Ils s'insurgent et s'élèvent contre la stérilité des valeurs imposées. L'âpreté du milieu est dénoncée et décriée par la femme.

Parallèlement, nous constatons que plus Laure Clouet s'ouvre

---

49 Ibid., p. 112.

à la vie, plus sa vieille domestique sombre dans un mutisme aliénant. Habituee à s'exprimer dans un "langage strictement appliqué à des faits et à des sentiments familiers"<sup>50</sup>, Hermine en revient au balbutiement: "— Vous me dites, avait-elle balbutié, une chose effrayante comme si c'était une chose ordinaire..."<sup>51</sup>. Ce phénomène corrobore certaines de nos assertions; à savoir que les deux femmes se définissent par opposition l'une à l'autre.

Ceci dit, la parole permet à Laure de manifester son mécontentement comme son optimisme. En libérant ainsi sa sensibilité, elle se redécouvre au plus profond d'elle-même, c'est-à-dire "multiple et une"<sup>52</sup>, révoltée et désireuse à la fois d'accéder à une nouvelle vie sans avoir à tout renier de son passé. La parole traduit ses intentions et ses volontés. Elle témoigne de son ouverture d'esprit et matérialise ses désirs les plus secrets. Les mots prononcés avec ferveur irriguent l'avenir:

"J'ai décidé...Rien ne m'empêchera..."

Elle disait tout bas ces mots comme si elle se caressait à la victoire qu'ils promettaient. Elle prit une petite clef dans un coffret, ouvrit son tiroir aux lettres. Le paquet bleu des enveloppes de Sherbrooke en comptait six. Elle savait par coeur

---

50 Ibid., p. 102.

51 Ibid., p. 97.

52 Idem, "La fête", dans Le temps des villages, Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 1975, p. 100.



leur contenu, aussi ne voulait-elle que tenir les lettres sous son regard, sans les lire. Peu à peu, sa figure pâle et forte s'anima d'une joie emplie de gratitude, puis imperceptiblement l'expression des lèvres glissa vers une attente impérieuse et dominiatrice...<sup>53</sup>.

Les mots sont les clefs de la vie, ils déjouent en Laure le silence de la mort, tout comme ils insufflent une nouvelle respiration au corps textuel. L'auteure distend le récit, et noue ainsi nos démarches, par le biais du personnage:

L'écriture est comme suspendue à ce souffle léger qui caresse les mots et les images, les frôlant légèrement sans jamais les pénétrer. [...] Comme l'écrivain qui doit se pencher doucement sur les mots le lecteur doit tendre l'oreille, lire pratiquement à haute voix pour entendre ce chuintement évanescent qui souffle sur ces lignes et qui meurt, disparaît dans les points de suspension<sup>54</sup>.

Les mots éveillent les sens. Ils enveloppent le corps de la femme et le projettent dans l'avenir qu'ils dessinent. Le visage de Marie-Laure s'échauffe, ses traits se détendent et disent l'émotion du corps. Les lèvres s'entrouvrent et le souffle du personnage nous rejoint en flottant doucement entre les points de suspension.

La parole délivre la voix intérieure de Laure Clouet. Elle creuse le langage, détache certaines phrases des autres, isole les mots et re-

---

53 Laure Clouet, p. 101.

54 Irma Garcia, op. cit., p. 127.

noue avec leur secrète puissance d'évocation. La femme sonde l'inconnu de cette parole qui l'engage dans un avenir prochain de renaissance et d'affranchissement.

### III.5 Le corps retrouvé

La reconnaissance du corps passe par les méandres d'une longue route, souvent appréhendée et redoutée dans ses courbes incertaines. La femme a réappris à s'exprimer, elle a assimilé la parole comme elle avait auparavant intériorisé le temps et l'espace. Elle est redevenue "multiple et une", sensible au monde qui l'entoure, capable de faire corps avec lui: "Elle ressentit à la nuque une longue, douce chaleur qui était le salut du printemps<sup>55</sup>." Le renouveau printanier célèbre les beautés du corps, il est à la fois sa préfiguration et son avènement. La belle nuque de Marie-Laure s'expose aux rayons du soleil, pendant que "la lourdeur sensuelle de sa chevelure<sup>56</sup>" s'allie à la "flamme courte<sup>57</sup>" animant ses prunelles sombres pour secouer le joug familial.

Le corps s'abandonne à la chaleur de la vie et désire s'intégrer à un univers qu'il reconnaît désormais pour sien. Non par hasard,

---

55 Laure Clouet, p. 121.

56 Ibid., p. 87.

57 Ibid.

ce sont les mains qui en viennent à surpasser la parole et qui témoignent des profondes métamorphoses survenues au tréfonds de la femme:

Mais c'étaient les mains de Laure qui accusaient le plus un changement bien singulier. Toujours aussi sages, elles ne craignaient plus cependant de se laisser voir dans l'expression de l'enthousiasme. Elles manifestaient, elles prenaient de l'avance sur la parole, plus fines et plus sensibles qu'on aurait cru<sup>58</sup>.

Les mains trahissent l'élan, elles s'animent et anticipent sur l'avenir. Elles établissent un premier contact physique: "Laure pressa dans sa main chaude la petite photo d'un jeune couple qui lui souriait<sup>59</sup>." Les mains devancent aussi le regard, puisqu'elles peuvent transmettre la chaleur du corps. Elles laissent davantage paraître l'émotion du coeur.

Par ailleurs, les mains avivent et soulèvent le reste du corps. Elles lui communiquent une sensibilité nouvelle: "Laure Clouet se sentit les mains chaudes dans ses gants de peau et l'envie singulière de renverser la tête pour fixer le soleil<sup>60</sup>." Nous reconnaissons ici la main de l'auteure qui prête à celles de son personnage sa propre chaleur. L'écriture du corps est un creuset qui, sans cesse, nous renvoie à l'ac-

---

58 Ibid., pp. 119-120.

59 Ibid., p. 91.

60 Ibid., p. 122.

te d'écrire. Adrienne Choquette privilégie les mains, elles sont un symbole d'intégration:"[...] mais la vie et la mort étaient déjà dans la main qui s'ouvre ou se referme<sup>61</sup>." Comme le regard et la parole, les mains réconcilient la femme avec son milieu. Elles témoignent de la vie intérieure de Laure Clouet, elles la concrétisent dans des gestes visibles et irréfutables.

C'est ainsi que les mains s'allient à la nuit pour manifester ouvertement l'affranchissement du corps:

Pendant le sommeil,elles expérimentaient une grisante liberté, devenaient légères avec des gestes errants, un peu craintifs soudain et qui s'arrêtaient court au bord des doigts interrogateurs; puis elles repartaient en frémissant sur le drap. Il y avait, la nuit, dans les mains de Laure Clouet d'étranges chants sans musique<sup>62</sup>.

La nuit redouble l'audace enivrante des mains qui chantent la liberté recouvrée. Souples et mobiles, elles glissent sur le drap, tressaillent devant l'inconnu. Elles échappent à toute censure, et laissent rejaillir "l'émotion diffuse" d'une Laure réconciliée avec la vie. Les mains réhabilitent la femme dans son corps, tant décrié et maudit par la mère.

---

61 Ibid., p. 126.

62 Ibid., p. 120.

L'acceptation du corps neutralise donc l'emprise maternelle. Marie-Laure transfigure son existence, elle redevient la seule "dépositaire de son vécu"<sup>63</sup>. L'ancienne gardienne des tombeaux vides se penche sur elle-même et renaît à la lumière de son coeur:

Fallait-il aller jusqu'au bout de la vérité  
et dire qu'à l'heure où la plaine bascule  
dans la nuit, le coeur de Laure Clouet se do-  
rait délicatement de morceaux de soleil dé-  
daignés par les vivants repus<sup>64</sup>?

L'infatigable veilleur éclaire les profondeurs de l'être. Il convertit la nuit noire en une "nuit pâle" et bénéfique. La femme connaît alors des moments de plénitude. Elle sait que "chaque être est pour chaque être un prétexte à vivre ou à mourir"<sup>65</sup>. La jeunesse et l'amour des Brière n'auront "été que le prisme à travers lequel Laure contemplait ses propres incendies intérieurs"<sup>66</sup>.

C'est donc au coeur du corps féminin que la vie se fait la plus pressante. Laure en est consciente, elle demeure à l'écoute de son coeur:

Toute sa vie, Marie-Laure avait écouté bat-  
tre les coeurs des autres. Il y en avait  
d'amers et de rancuniers, certains rendaient  
le son du vide. Il y avait eu surtout trop

---

63 Irma Garcia, op. cit., p. 257.

64 Laure Clouet, p. 125.

65 Ibid., pp. 125-126.

66 Ibid., p. 125.

de vieux coeurs au ralenti. Si quelquefois, Laure avait cru reconnaître un coeur heureux, elle savait bien à présent que ce n'était que simulacre comparé à son coeur à elle qui faisait songer à une forêt profonde, remplie des rumeurs du vent et des parfums de l'aube<sup>67</sup>.

Celui-ci bat désormais à son propre rythme. Il régénère le corps en lui insufflant un nouveau dynamisme. Le coeur est un centre, l'alpha et l'oméga de la vie comme de l'oeuvre. Il est cette synthèse de l'univers où convergent nos écritures.

Ainsi terminons-nous sur ces images renouvelées du coeur. Symboles d'unification et de réconciliation, elles nous invitent à poursuivre notre lecture au-delà du récit, entre les lignes ou tout simplement sur la page restée blanche. La longue quête d'émancipation de Laure Clouet passe bien par la reconnaissance et l'acceptation du corps féminin. Loin de se terminer ici, elle se prolonge par delà l'ailleurs imaginaire de la nouvelle, jusqu'"au coeur secret des Marie-Laure Clouet"<sup>68</sup>.

---

67 Ibid.,

68 Extrait de la dédicace, qui se lit comme suit: "Au coeur secret des Marie-Laure Clouet, ce livre, cette histoire.", Laure Clouet, p. 11.

## CONCLUSION

" 'La création littéraire ne s'encombre pas des menus faits venus de l'histoire', affirme Barthes. Pourtant, lorsqu'on pénètre dans le domaine des femmes, l'histoire pèse de tout son poids sur l'écriture, elle ne l'encombre pas, elle est la trace d'une absence, d'un trou dans la mémoire des femmes que leur écriture dénonce et décrit."

Irma Garcia, Promenade femmilière,  
tome I, p.I.

Notre relecture de Laure Clouet ouvre de nouvelles avenues, tout en confirmant nos intuitions premières: à savoir qu'il existe d'étroites corrélations entre les représentations du corps féminin et la fonction émancipante du corps textuel. Marie-Laure a parcouru son corps, elle a entrepris à rebours, ce long voyage qui l'a conduite en elle-même, dans le magma de sa propre chair.

C'est sous le signe du questionnement et de l'introspection que la femme en est arrivée à une prise de conscience aiguë du corps. Elle a d'abord rompu avec le passé des ancêtres, cette fraction de temps figé dont elle était exclue physiquement et psychiquement. Puis, elle s'est attachée au présent, lui reconnaissant plus de prise sur le réel. Le corps a appris à se situer dans un temps moins linéaire, plus cyclique et plus enveloppant. De courts moments interiorisés, privilégiés, sont venus contrer la mort lente du corps,

pour le régénérer et le projeter dans un avenir de plus en plus pressant.

La lente quête d'émancipation de Laure Clouet a emprunté la trajectoire spiralée de la remise en question. Cet itinéraire, circulaire et concentrique, concourt, par cela même, à promouvoir l'universalité des écrits de femmes. Dans L'échappée des discours de l'oeil<sup>1</sup>, Madeleine Ouellette-Michalska souligne et analyse les caractéristiques d'une démarche créative au féminin: "Les textes de femmes sont remplis d'interrogations sur leur identité et leur localisation dans l'espace<sup>2</sup>." Cette profonde recherche d'un moi unifié, réconcilié avec son milieu, nous la retrouvons avec force dans Laure Clouet; elle débouche sur la reconquête de l'univers. L'irruption du monde extérieur dans la maison de la Grande-Allée délivre le corps momifié de l'héritière. L'espace transmué, désormais animé par les forces de la liberté, revivifie le corps en lui accordant une place prépondérante.

Peu à peu, Laure renaît à la chaude vie de tous les jours. Le corps resurgit sur la page et affleure à tout moment au coeur même du récit. L'écriture, qui suit son périple, s'affine, d'où,

---

1 Madeleine Ouellette-Michalska, L'échappée des discours de l'oeil, Montréal, Nouvelle Optique, 1981, 336p.

2 Ibid., p. 280.



comme le remarque Suzanne Paradis, "l'émergence du corps de Marie-Laure, soudain présent par cent petits détails criants de vérité"<sup>3</sup>. L'expérience du langage ne tarde pas, puisque la femme "qui apprend à se nommer choisit le corps comme premier lieu d'exploration"<sup>4</sup>. La naissance d'une parole qui lui est propre se trouve alors au centre de l'oeuvre. Elle s'irise entre les lignes, déborde les cadres du texte pour venir irriguer l'avenir entrevu.

Cette voix intérieure, porteuse en soi du germe de la liberté, franchit les barrières du temps pour s'allier, et renforcer dans ses fondements, la littérature féminine de ces dernières années. Maurice Arguin s'interroge sur le fait "que l'on n'ait pas su lire, au-delà de la fable, l'évolution des idéologies au Québec"<sup>5</sup>. Ce phénomène n'est peut-être pas si étonnant! Sous ses airs de vieille fille austère, Laure Clouet nourrit cette première parole de femme; sons à peine perceptibles qui devaient fatalement se perdre dans les hauts cris revendicatifs de ce qu'il appelle "l'explosion formelle et quantita-

---

3 Suzanne Paradis, Adrienne Choquette lue par Suzanne Paradis, Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 1978, pp.104-105.

4 Madeleine Ouellette-Michalska, op. cit., p. 284.

5 Maurice Arguin, "Laure Clouet, nouvelle d'Adrienne Choquette", dans Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec, Montréal, Fides, 1984, tome IV, p. 504.

tive du roman des années 1960<sup>6</sup>." L'écriture des femmes ne représentait alors qu'une parcelle bien marginale de la production littéraire. D'autre part, à première vue, Laure Clouet ne remettait pas ouvertement en question les poncifs idéologiques qui avaient prévalu jusqu'au début de la révolution tranquille. Aussi, aurait-il fallu dépasser cette lecture de surface à la réception du livre, pour s'adonner à une véritable relecture du texte.

Avec Laure Clouet, Adrienne Choquette expérimente, jusqu'aux limites de la nouvelle, une écriture de réconciliation, d'unification. Cette démarche transparaît d'ailleurs dans toute sa production littéraire, laquelle a débuté au commencement des années trente. Qu'il s'agisse des récits parus dans les journaux de l'époque ou d'ouvrages aussi marquants que La nuit ne dort pas ou La coupe vide, nous retrouvons cette même vivacité d'écriture, ce même élan vital insufflant aux textes d'Adrienne Choquette une originalité esthétique constante.

Une étude antérieure<sup>7</sup> nous avait confirmé le talent et la puissance d'évocation de cette auteure. Les visées d'émancipation que nous avions alors mises à jour trouvent leur fin dans Laure Clouet, qui ap-

---

6 Ibid.

7 Line Marineau et Gilles de La Fontaine, Adrienne Choquette, nouvelliste de l'émancipation, Charlesbourg, Les Presses Laurentiennes, 1984, 72p.

paraît ainsi comme une sorte de point d'apogée en même temps qu'un condensé de l'entreprise créatrice de la nouvelliste. L'écriture décrit ici textuellement l'évolution du personnage. Elle s'inscrit à l'origine de cette première parole, capable de libérer les forces intérieures d'une vie jusque-là prisonnière de son propre silence.

Aujourd'hui, on se penche volontiers sur cette longue nouvelle d'Adrienne Choquette, lui reconnaissant à juste titre toute la quintessence d'une grande oeuvre. Aussi, sommes-nous davantage sensible à la quête de Laure Clouet, percevant en elle le ferment de l'émancipation. Loin d'être un récit de "vieilles dentelles"<sup>8</sup> mettant en scène une "alouette d'arrière-saison"<sup>9</sup>, Laure Clouet épouse les contours d'une écriture plurielle, devenue au fil des ans, l'apanage d'une nouvelle littérature.

---

8 Jean-Paul Robillard, "Récits indiscrets, jansénisme, enfer, arsenic et vieilles dentelles", dans Le Petit Journal, Montréal, 26 novembre 1961, p. A 43.

9 Paul Gay, "Une alouette d'arrière-saison", dans Le Droit, Ottawa, 15 septembre 1962, p. 8.

## BIBLIOGRAPHIE

### I. ECRITS D'ADRIENNE CHOQUETTE

#### MANUSCRIT CITE

Laure Clouet, manuscrit [2 cahiers de  $8\frac{1}{2}$  x 11 po.], Fonds 507,  
CEDEQ, Université du Québec à Trois-Rivières.

#### OEUVRE ETUDIEE

Laure Clouet, Québec, Institut Littéraire du Québec, 1961,  
141p.; Montréal, Fides, Collection du Nénuphar, 2e édition,  
1975, pp. 7-105 ; Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses  
Laurentiennes, 3e édition, 1980, 144 p.

#### OEUVRES CITEES

"Bruits de vie", dans La Famille, Laprairie, vol. 5, no 3, no-  
vembre 1941, pp. 97-98; vol. 5, no 4, décembre 1941,  
pp. 138-140.

La coupe vide, Montréal, Editions Fernand Pilon, 1948, 1949,  
206p.; Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Lauren-  
tiennes, 3e édition, 1978, 224p.

La nuit ne dort pas, Québec, Institut Littéraire du Québec, 1954, 153p.; Montréal, Fides, Collection du Nénuphar, 2e édition, 1975, pp. 107-196; Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 3e édition augmentée de deux nouvelles inédites, 1979, 189p.

Le temps des villages, Notre-Dame-des-Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 1975, 216p.

## II. ECRITS SUR L'OEUVRE D'ADRIENNE CHOQUETTE

### JOURNAUX

[Anonyme], "Appréciations des critiques littéraires", dans Le Devoir, Montréal, 30 octobre 1948, p. 35.

[Anonyme], "Un nouveau roman d'Adrienne Choquette: Laure Clouet", dans L'Action Catholique, Québec, 23 juillet 1960, p. 2.

[Anonyme], "A l'Institut littéraire du Québec", dans La Presse [suppl.], Montréal, 9 septembre 1961, p. 8.

[Anonyme], "Prix du Grand Jury des Lettres Imagination: Adrienne Choquette. Littérature générale: Jean Le Moyne", dans Le Nouveau Journal, Montréal, 12 avril 1962, p. 19.

BIRON, Hervé, "Partage du roman et de la nouvelle", dans Le Nouveliste, Trois-Rivières, 4 novembre 1961, p. 8.

BIRON, Hervé, "Adrienne Choquette, artiste minutieuse", dans Le Nouvelliste, Trois-Rivières, 14 avril 1962, p. 9.

BOYER, Gilles, "Laure Clouet", dans Le Soleil, Québec, 25 novembre 1961, p. 4.

DUHAMEL, Roger, "La coupe vide", dans Montréal-Matin, Montréal, 22 juin 1948, p. 4.

-----, "Laure Clouet d'Adrienne Choquette", dans La Patrie du Dimanche, Montréal, 3 décembre 1961, p. 21.

ETHIER-BLAIS, Jean, "Paule Saint-Onge et Adrienne Choquette", dans Le Devoir, Montréal, 4 novembre 1961, p. 10.

GAY, Paul, "Une alouette d'arrière-saison", dans Le Droit, Ottawa, 15 septembre 1962, p. 8.

HAMELIN, Jean, "Jury des Lettres", dans Le Devoir, Montréal, 13 avril 1962, p. 8.

HOULE, Jean-Pierre, "[...] Adrienne Choquette: La coupe vide [...]", dans Le Devoir, Montréal, 26 juin 1948, p. 9.

LOCKQUELL, Clément, "La nuit ne dort pas, d'Adrienne Choquette", dans Le Soleil, Québec, 27 mars 1954, p. 4.

LUCE, Jean, "La coupe vide", dans La Presse [suppl.], Montréal, 5 juin 1948, p. 49.

MARCOTTE, Gilles, "De 'Monsieur Franque' et de quelques autres. La nuit ne dort pas par Adrienne Choquette", dans Le Devoir, Montréal, 27 mars 1954, p. 6.

MARCOTTE, Gilles, "Laure Clouet", dans La Presse [suppl.], Montréal,  
25 novembre 1961, p. 8.

MENARD, Jean, "Un sobre chef-d'oeuvre", dans Le Droit, Ottawa,  
14 avril 1962, p. 12.

ROCHON, Claude, "Laure Clouet ou le Devoir de vivre", dans Le  
Droit, Ottawa, 10 mai 1975, p. 18.

ROBILLARD, Jean-Paul, "Récits indiscrets, jansénisme, enfer, arse-  
nic et vieilles dentelles", dans Le Petit Journal, Montréal,  
26 novembre 1961, p. A 43.

#### REVUES

BERTRAND, Théophile, "Choquette (Adrienne), La coupe vide [...]",  
dans Lectures, Montréal, vol. 5, no 2, octobre 1948, pp. 102-103.

-----, "Idéal et Principe. Turlupinade à votre auteur préféré", dans  
Lectures, Montréal, vol. 5, no 8, avril 1949, pp. 449-454.

DESROCHERS, Alfred, "Adrienne Choquette: Laure Clouet", dans Lec-  
tures, Montréal, vol. 9, no 1, septembre 1962, pp. 7-8.

DIONNE, René, "Laure Clouet ou la Fin d'un tombeau de rois", dans  
Lettres québécoises, Montréal, no 4, septembre 1976, pp. 22-25.

-----, "La coupe vide d'Adrienne Choquette ou la médiocrité d'une  
génération", dans Lettres québécoises, Montréal, no 11, septem-  
bre 1978, pp. 60-62.

- GOULET, Elie, "Adrienne Choquette, La coupe vide", dans Revue dominicaine, Montréal, vol. 54, no 2, octobre 1948, pp. 188-189.
- LEBLANC, Alonzo, "Laure Clouet suivi de La nuit ne dort pas", dans Québec français, Québec, no 20, décembre 1975, p. 9.
- MAILHOT, Michèle A., "La Femme d'hier et d'aujourd'hui", dans Châtelaine, Montréal, vol. 3, no 5, mai 1962, p. 81.
- MAILLET, Andrée, "La nuit ne dort pas de Adrienne Choquette", dans Amérique française, Montréal, vol. 7, no 2, juin 1954, p. 154.
- PINSONNEAULT, Jean-Paul, "Choquette (Adrienne), La nuit ne dort pas", dans Lectures, Montréal, vol. 10, no 9, mai 1954, pp. 398-399.
- RACICOT, Paul-Emile, "Adrienne Choquette: Laure Clouet. Nouvelle", dans Relations, Montréal, vol. 23, no 266, février 1963, p. 54.
- SAINT-MARTIN, André, "Laure Clouet d'Adrienne Choquette", dans Co-Incidences, Ottawa, vol. 1, no 3, novembre 1971, pp. 13-25.

#### ETUDES ET OUVRAGES DE REFERENCE

- [Anonyme], "Choquette (Adrienne), Laure Clouet — La nuit ne dort pas", dans Livre Canadien, Montréal, vol. 7, no 216, juin 1976.
- ARGUIN, Maurice, Symptômes du colonialisme et Signes de libération dans le roman québécois (1944-1965), Thèse de doctorat ès lettres, Québec, Université Laval, 1980, pp. 140-176.



ARGUIN, Maurice, "Laure Clouet, nouvelle d'Adrienne Choquette",  
dans Dictionnaire des Oeuvres littéraires du Québec, Montréal,  
Fides, 1984, tome IV, pp. 503-504.

DIONNE, René, "La coupe vide", dans Dictionnaire des Oeuvres litté-  
raires du Québec, Montréal, Fides, 1982, tome III, pp. 248-249.

-----, "La nuit ne dort pas", dans Dictionnaire des Oeuvres litté-  
raires du Québec, Montréal, Fides, 1982, tome III, pp. 685-686.

DUHAMEL, Roger, "Romans et nouvelles", Manuel de littérature cana-  
dienne-française, Montréal, Editions du renouveau pédagogique,  
1967, p. 142.

GOBIN, Pierre, "Laure Clouet d'Adrienne Choquette", dans Livres et  
auteurs canadiens, Montréal, 1961, pp. 19-20.

MARINEAU, Line et Gilles DE LA FONTAINE, Adrienne Choquette, nou-  
velliste de l'émancipation, Charlesbourg, Les Presses Lauren-  
tiennes, 1984, 72p.

PARADIS, Germaine, Biobibliographie d'Adrienne Choquette, Montréal,  
Ecole de bibliothécaires, Université de Montréal, 1947, 42p.

PARADIS, Suzanne, Femme fictive, Femme réelle, Québec, Garneau,  
1976, pp. 110-113.

-----, Adrienne Choquette lue par Suzanne Paradis, Notre-Dame-des-  
Laurentides, Les Presses Laurentiennes, 1978, 220p.

### III. OUVRAGES CONSULTÉS

#### OEUVRE DE FICTION

HEBERT, Anne, Les chambres de bois, Paris, Editions du Seuil, 1958, 190p.

#### ETUDES GENERALES

BACHELARD, Gaston, La poétique de l'espace, Paris, Presses Universitaires de France, 6e édition (copyright 1957), 1970, 219p.

DURAND, Gilbert, L'imagination symbolique, Paris, Presses Universitaires de France, 1976, 133p.

-----, Les structures anthropologiques de l'imaginaire, Paris, Bordas, 8e édition (copyright 1969), 1981, 550p.

FRYE, Northrop, Pouvoirs de l'imagination, traduit de l'anglais par Jean Simard, Montréal, Editions HMH, Collection Constantes, 1969, 168p.

-----, The critical path, Bloomington, Indiana University Press, 1973, 174p.

GARCIA, Irma, Promenade féminière, Paris, Editions des Femmes, 1981, tome I, 383p.; tome II, 224p.

OLIVIER, Christiane, Les enfants de Jocaste, Paris, Denoël-Gonthier, (copyright 1980), 1982, 192p.

OUELLETTE-MICHALSKA, Madeleine, L'échappée des discours de l'oeil,

Montréal, Nouvelle Optique, 1981, 336p.

RESCH, Yannick, Corps féminin, corps textuel, Paris, Librairie C.

Klincksieck, 1973, 207p.